Conservatoire Impérial de Musique et de Déclamation

SOLFÉGES
DU
CONSERVATOIRE

PAR

CHERUBINI

CATEL, MÉHUL, GOSSEC, LANGLÉ, ETC.

IX[me] LIVRE

SOLFÉGES POUR BASSE

(BARYTON ou CONTRALTO)

PRIX NET : **10** FRANCS

NOUVELLE ÉDITION

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO OU ORGUE, D'APRÈS LA BASSE CHIFFRÉE

PAR

ÉDOUARD BATISTE

Professeur de Solfége individuel et collectif au Conservatoire

ORGANISTE DU GRAND ORGUE DE SAINT-EUSTACHE ET DIRECTEUR DE LA SOCIÉTÉ CHORALE DU CONSERVATOIRE

Édition populaire du SOLFÉGE DE BASSE, sans accompagnement, net : 3 fr.

PARIS

AU MENESTREL, 2 bis, RUE VIVIENNE

HEUGEL & C[ie]

ÉDITEURS DES SOLFÉGES ET MÉTHODES DU CONSERVATOIRE


ROYAL ACADEMY OF MUSIC
050918
LIBRARY

Conservatoire Impérial de Musique et de Déclamation

SOLFÉGES

DU

CONSERVATOIRE

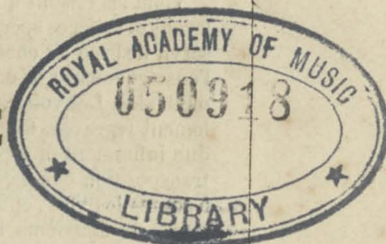
PAR

CHERUBINI

CATEL, MÉHUL, GOSSEC, LANGLÉ, ETC.

IXe LIVRE

SOLFÉGES POUR BASSE



(BARYTON OU CONTRALTO)

PRIX NET : **10** FRANCS

NOUVELLE ÉDITION AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO OU ORGUE

d'après la Basse chiffrée

PAR

ÉDOUARD BATISTE

PROFESSEUR DE SOLFÉGE INDIVIDUEL ET COLLECTIF AU CONSERVATOIRE

ORGANISTE DU GRAND ORGUE DE SAINT-EUSTACHE ET DIRECTEUR DE LA SOCIÉTÉ CHORALE DU CONSERVATOIRE

Édition Populaire du SOLFÉGE DE BASSE sans accompagnement, net : 3 fr.

PARIS

AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE

HEUGEL et Cie

ÉDITEURS DES SOLFÉGES ET MÉTHODES DU CONSERVATOIRE

SOLFÉGES CLASSIQUES DU CONSERVATOIRE

DE

CHERUBINI, CATEL, MEHUL, GOSSEC, ETC.

PRÉFACE DES ÉDITEURS

La création incessante de nouveaux orphéons en France, l'enseignement du chant rendu obligatoire dans nos colléges et déjà si répandu dans nos séminaires et nos couvents, ne pouvaient manquer de motiver une réédition complète des grands solféges du Conservatoire.

Ces *célèbres Solféges* sont, avant tout, un cours complet d'exercices et de leçons du meilleur style, écrits en bonne musique, comme nos livres classiques le sont en bon français, et c'est là ce qui les rend indispensables à tous les élèves qui veulent réellement devenir *musiciens*, c'est-à-dire sentir et comprendre la musique. On peut apprendre à épeler, à lire, à écrire par toutes les méthodes, ainsi qu'on arrive à solfier ou à vocaliser par tous les systèmes d'enseignement; mais ce premier travail accompli, il importe de l'appliquer à de belles leçons bien écrites, purement accompagnées, afin d'acquérir dès le début le goût du beau et du bon. Apprendre la musique avec de bonne musique, c'est lire de bons livres, c'est élever immédiatement son organisation à la hauteur des *classiques*. Ce qui crée tant de mauvais musiciens, c'est la mauvaise musique dont on se sert trop volontiers pour l'enseignement du chant et du piano. Étudiez sur des solféges bien écrits, si simples qu'ils soient, un bon sentiment musical ne tardera pas à se former en vous. Ne travaillez, au contraire, que sur de la musique légère, et, quelque habile lecteur que vous puissiez devenir, vous risquez fort de n'être jamais qu'un médiocre musicien.

Voilà les raisons qui nous ont fait entreprendre une réédition si complète de toute la collection des exercices, leçons et solféges spécialement composés par des maîtres tels que Cherubini, Méhul, Catel, Gossec, etc., pour servir de base à l'enseignement de la musique au Conservatoire. De pareils ouvrages ne sauraient disparaître de l'enseignement; ils en doivent rester les livres classiques, car ils s'appliquent à tous les systèmes, à toutes les méthodes. Les voici, d'ailleurs, améliorés et reproduits en deux éditions : l'une, grand format, *textuelle*, fidèlement regravée, telle qu'elle existait dans l'origine, avec la basse chiffrée ; l'autre, format partition in-8°, rendue infiniment plus pratique par l'exacte réalisation en toutes notes des basses chiffrées pour piano ou orgue, la transposition des leçons trop élevées ou trop graves, l'addition de notes-facilité, qui en permettent l'exécution à toutes les voix, enfin par la suppression rendue possible, harmoniquement et mélodiquement, de certains passages du deuxième livre, trop fatigants pour les jeunes voix. Ces notables améliorations ont été accomplies sans aucune altération du texte par M. Éd. Batiste, professeur de solfége individuel et collectif au Conservatoire, et l'accompagnateur, pendant vingt ans, des examens et des concours présidés par MM. Cherubini et Auber. — M. Éd. Batiste a donc les vraies traditions de ces solféges, dont il a su respecter l'ordre tonal primitif (lequel a sa raison d'être), tout en reclassant et en transcrivant un assez grand nombre de leçons sur les clefs de *sol* et de *fa*, généralement usitées de nos jours, même pour nos partitions de grand opéra, réduites au piano.

Toutefois dans un 6e volume in-8°, tout spécial, comme aussi dans les éditions grand format des *Solféges du Conservatoire*, éditions améliorées mais conservées dans leur intégrité, les élèves trouveront, avec tous ses développements, l'étude des clefs d'*ut*, que les derniers solféges de Cherubini, à changements de clefs, viennent compléter d'une manière si magistrale. Ces derniers solféges de Cherubini comprennent, en deux volumes (les 7e et 8e de la collection des solféges du Conservatoire), toutes les admirables leçons écrites par l'illustre professeur-compositeur comme leçons préparatoires et de concours, dans tous les tons majeurs et mineurs, sur toutes les clefs et à changements de clefs. Ces deux volumes sont publiés en grand format avec la basse chiffrée, et en format in-8° avec accompagnement de piano ou orgue, par M. Éd. Batiste, qui a de plus réuni en un seul volume in-8° (le 10e de la collection) toutes les leçons célèbres des 7e et 8e livres transcrites pour mezzo-soprano ou ténor grave sur la seule clef de sol, avec accompagnement de piano ou orgue. — Le 10e volume des Solféges du Conservatoire, ainsi que les 11e et 12e, consacrés aux plus célèbres leçons des Solféges d'Italie, sont non-seulement d'incomparables solféges, mais aussi de précieux recueils de vocalises applicables au plus grand nombre de voix.

Puis il dépendra toujours du professeur de faire telles ou telles transpositions, selon la voix et les dispositions particulières de l'élève, comme il dépend aussi du professeur de préparer l'élève, par la méthode de ses préférences, à l'étude des *Grands Solféges du Conservatoire*. C'est dans ce but que M. Édouard Batiste a écrit, pour les institutions dans lesquelles il professe et pour ses élèves de la *Société chorale du Conservatoire*, un *Petit Solfége préparatoire, théorique et pratique*, renfermant cent leçons mélodiques et progressives, précédées d'une exposition sommaire des principes de la musique et accompagnées de *cinquante tableaux-types, résumant toutes les difficultés élémentaires*, vocales ou rhythmiques de la lecture musicale. M. Édouard Batiste a aussi publié, comme introduction aux Grands Solféges du Conservatoire (5e livre) et aux Traités d'Harmonie, d'accompagnement et de contre-point de Catel, Dourlen et Cherubini, un petit Solfége harmonique divisé en trois livres et résumant pratiquement et théoriquement, par des exemples et des leçons à 2, 3 et 4 voix, tous les premiers éléments de l'harmonie.

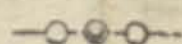
Ces *Petits Solféges* mélodique et harmonique ne sont pas le couronnement de l'édifice, bien au contraire, mais ils sont la véritable clef des *Solféges du Conservatoire*, auxquels ils serviront de très-utile introduction, aussi nous empressons-nous de les signaler aux professeurs et aux élèves.

J. L. HEUGEL.

INSTRUCTION PRÉLIMINAIRE

(De l'édition primitive des Solféges du Conservatoire)

POUR LE DÉVELOPPEMENT ET LA CONSERVATION DE LA VOIX



Nous avons placé en tête des solféges du Conservatoire, comme premier livre, les principes élémentaires de la musique. Ces principes sont nécessaires à ceux qui ignorent entièrement cet art, et qui veulent le connaître (1).

L'instruction que nous donnons ici, et qui concerne spécialement les professeurs de solfége, leur trace la méthode qu'ils doivent suivre pour obtenir des résultats heureux dans la partie de l'enseignement qui leur est confiée. Il ne faut pas que ces professeurs se bornent à enseigner les principes de la musique. Ce n'est point assez que les élèves sachent lire et solfier couramment toutes sortes de solféges. S'il est important d'en faire, par ce moyen, des musiciens, il ne l'est pas moins de cultiver de bonne heure leurs dispositions naturelles, afin qu'un jour ils puissent être de bons chanteurs, ou jouer avec sentiment et goût d'un instrument quelconque, si la nature leur a refusé la voix.

En musique, les instruments chantent comme les voix. Les moyens seuls diffèrent; mais l'accent musical se trouve toujours chez l'artiste habile qui chante avec la voix ou le violon, avec le basson ou le hautbois. Supposons qu'une partie des élèves se destine au chant, et l'autre aux instruments. Si les chanteurs ont une bonne voix, si ceux qui jouent des instruments en ont une mauvaise ou une médiocre, il faut, qu'animé du même zèle et s'intéressant également à tous ses élèves, le professeur de solfége empêche, par ses instructions, les bonnes voix de se gâter, et les voix défectueuses de devenir plus mauvaises encore; mais surtout il doit donner indistinctement à tous les principes de goût, d'élégance et de grâce dont le style se compose, et d'où résulte l'accent musical.

C'est pendant les leçons du solfége, cette première étude de la musique, qu'on doit ébaucher le talent d'un élève, afin de le préparer à recevoir les dernières instructions qui viendront le perfectionner. Dès que l'élève aura surmonté les premières difficultés de l'école, il faudra le diriger d'après la méthode que nous allons indiquer. Si un élève, à qui la nature a accordé de l'intelligence, ne montre que peu de talent au sortir de l'école, c'est la faute du professeur de solfége. Toutes les difficultés et imperfections possibles ne doivent pas rebuter celui-ci, ni vaincre sa patience, ni éteindre l'amour-propre légitime qui naît en lui de l'intérêt qu'il prend à ses élèves et aux progrès qu'il leur verra faire, si dans son enseignement il suit la méthode qu'on va tracer.

1. Lorsque les élèves solfient ou vocalisent, il faut, par une attention continuelle, leur faire toujours émettre le volume entier de la voix, en les empêchant constamment de crier et d'attaquer les sons par saccades.

2. Il est important de choisir les solféges qui conviennent à la voix de chacun, c'est-à-dire d'éviter qu'ils soient trop hauts pour les voix bornées à l'aigu, ou trop bas pour les voix limitées au grave; mais comme on ne doit pas les exercer toujours sur les mêmes leçons, il sera nécessaire de transposer de temps en temps celles

(1) Ce premier livre des *Solféges du Conservatoire*, exclusivement consacré aux principes de musique, se trouve aujourd'hui remplacé ou complété par un *Petit Solfége théorique et pratique*, qui renferme tous les principes présentés d'une manière plus élémentaire et appliqués aux plus jeunes voix, au moyen de cent petites leçons progressives, précédées de 50 tableaux-types résumant toutes les difficultés vocales et rhythmiques de la lecture musicale. Cette indispensable introduction aux solféges du Conservatoire est due à M. Édouard Batiste, professeur de solfége individuel et collectif au Conservatoire, et directeur-professeur de la Société chorale du Conservatoire.

dont la mélodie dépasserait l'étendue de leur voix (1).

3. Dès que l'élève commence à se fatiguer, il faut qu'il cesse de chanter, de crainte que l'épuisement de ses forces ne nuise à ses moyens. On peut alors le faire solfier en nommant simplement les notes, mais toujours en mesure. On ne saurait assez recommander aux élèves de pratiquer chez eux cette manière de solfier, qui, d'ailleurs, est favorable au moment de la mue ; à cette époque, les élèves ne doivent former aucun son (2).

4. Il est essentiel d'accoutumer de bonne heure un élève à distinguer si le son qu'il entonne est trop haut ou trop bas, et de lui laisser, autant qu'il est possible, le soin de se corriger lui-même. Cette méthode est propre à former l'oreille.

5. Il faut faire sans cesse attention à ce que l'élève, en solfiant, articule et prononce distinctement chaque note. Ce soin ne sera pas perdu pour lui. L'articulation, l'exacte prononciation des notes amène la prononciation des paroles, si nécessaire au chanteur, si agréable à ceux qui l'écoutent.

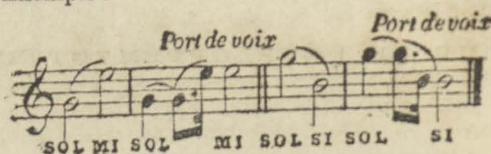
6. Le maître doit former le goût de tous ses élèves, cultiver leurs voix, surtout la voix de ceux qui se destinent au chant. On leur donnera pour cela un aperçu de la manière d'employer la voix à l'égard d'un son prolongé autant et plus que la durée d'une mesure. On les fera chanter avec grâce, en liant légèrement les sons entre eux par ce qu'on appelle PORT DE VOIX, mais sans affectation, et d'une manière qui ne soit pas traînante. On leur enseignera, autant qu'il sera possible, tous les agréments du chant qui se rencontreront dans les solféges. Enfin on leur apprendra à phraser le chant et à nuancer les phrases.

7. Dans le son prolongé, on doit émettre la voix très-faiblement, en augmenter le volume par degrés jusqu'à la moitié de la valeur de la note, et le diminuer ensuite progressivement, de manière qu'à la fin il se trouve aussi faible qu'au commencement.

8. Quant aux moyens de porter les sons, c'est-à-dire de les lier ensemble, il faut, à l'égard de ceux qui montent ou descendent par degrés conjoints, ne jamais faire taire la voix en passant d'un son à un autre, à moins qu'il ne soit indiqué que les sons doivent être détachés.

Pour ceux qui montent ou descendent par intervalles, il faut entre eux une liaison fort légère, et qui anticipe, en quelque sorte, la note à laquelle on veut arriver.

Exemple :



Le MI double croche, dans la mesure où se trouve le port de voix, doit être détaché du MI blanche qui suit, et à peine articulé. Ce premier MI doit être prononcé sous le nom de SOL. La même remarque a lieu pour le second exemple.

9. De tous les agréments du chant, celui qui est le plus à la portée de l'élève, C'EST LA PETITE NOTE sur laquelle nous allons particulièrement fixer son attention. Les autres agréments demandent une étude à part, trop difficile, et prématurée pour des commençants. Toutefois, nous le répétons, il faut que les élèves exécutent aussi bien qu'ils le pourront, sans forcer leurs moyens, tous les agréments indiqués dans les solféges.

10. Pour bien exécuter la petite note, on doit y appuyer la voix, mais sans affectation. Lorsqu'elle est préparée, elle prend la moitié de la valeur de la note à laquelle elle est ajoutée. Dans le cas contraire, elle vaut moins que cette moitié. Elle est préparée quand la note qui la précède est à l'unisson avec elle. La distance de la petite note, lorsqu'elle est au-dessus de la grande, est tantôt d'un ton, tantôt d'un *demi-ton*. Mais lorsque la petite note est en dessous, sa distance de la suivante est ordinairement d'un demi-ton. Cette remarque est essentielle pour les élèves qui feraient la petite note sans qu'elle fût indiquée

11. Quoique les agréments du chant soient composés de petites notes, écrites ou supposées, et que l'on ajoute à la mesure, ils n'en augmentent pas la durée totale. Ainsi la valeur de chaque note, ajoutée comme ornement, est prise aux dépens de celle qui précède ou de celle qui suit, sans que la mesure doive jamais en être altérée. Il n'en est pas moins vrai que l'exécution de ces agréments doit participer du caractère du mouvement du morceau. Ainsi, dans un ADAGIO, un LARGO, un CANTABILE, ces agréments doivent être articulés avec la lenteur propre au caractère de ces mouvements, et il ne serait pas convenable de passer rapidement les petites notes ajoutées, comme il ne faudrait pas, même en conservant la mesure, exécuter ces mêmes notes avec lenteur

(1) C'est donc bien et dûment autorisés que nous avons agi. En effet, dans les nouvelles éditions in-8° des *Solféges du Conservatoire*, non-seulement M. ÉDOUARD BATISTE, l'accompagnateur habituel des examens et concours de solfége présidés par Cherubini, a réalisé, d'après la tradition, les basses chiffrées pour piano ou orgue; mais il a transposé les leçons trop aiguës ou trop graves, indiqué de doubles notes pour les jeunes voix, et même placé de distance en distance, dans les premières leçons, des lettres A, B, précisant les passages où les voix trop courtes peuvent et doivent cesser de chanter. De plus, nous le répétons, le *Petit Solfége théorique et pratique*, de M. Édouard Batiste, est écrit en vue des plus jeunes voix.

(2) Les trois articles précédents renferment ce qui est nécessaire pour la conservation de la voix. C'est assez faire sentir aux professeurs la nécessité d'observer scrupuleusement ce qu'ils prescrivent.

et mollesse dans les mouvements vifs de l'ALLEGRO ou du PRESTO (1).

12. Lorsqu'on solfie, chaque agrément que l'on rencontre doit être vocalisé ou articulé avec le seul nom de la note à laquelle il est annexé. Il ne faut ajouter aucun agrément, surtout point de port de voix, à la note qui commence une leçon, ni à toute autre note précédée de silences.

13. Relativement aux phrases de chant, et à la manière de les nuancer, il faut, avant tout, éviter de respirer souvent. Il est donc important d'habituer les élèves à commencer et à terminer une phrase avec une ou deux respirations; mais si l'on en rencontre qui excèdent les forces de l'élève, il faut alors que le maître indique l'endroit de la phrase où il y a une chute d'harmonie ou de mélodie; c'est là que le chanteur doit respirer (2).

14. Pour nuancer les phrases de chant, et leur donner du style et de la tournure, il est essentiel de marquer les temps forts de la mesure sur lesquels tombent toujours les bonnes notes d'un accord; une loi du chant, qui sert précisément à prêter du goût et de l'accent à la mélodie, enjoint de donner généralement aux sons qui montent plus de force qu'à ceux qui descendent, de manière que si l'on a à parcourir une progression plus ou moins longue de sons ascendants, l'intensité de la voix aille en augmentant de proche en proche, sans pourtant *crier*, si ces sons se dirigent vers l'aigu. Il faut de même diminuer la force des sons dans une progression descendante, sans cependant éteindre la voix de façon à ce qu'on ne l'entende plus, si cette progression descend beaucoup vers le grave.

15. Il faut accoutumer les élèves à distinguer les phrases, à les bien sentir et à ne pas les hacher. Nous invitons, par conséquent, les maîtres, lorsque les élèves se tromperont, à *leur faire recommencer toujours la phrase entière*, au lieu de reprendre une ou deux notes avant l'endroit où ils se seront trompés. L'observation de cette règle sert non-seulement à corriger les élèves, mais en même temps à *former leur sentiment musical*, relativement à l'enchaînement des pensées qui composent les phrases (3).

La méthode que nous venons de tracer n'est qu'un simple aperçu de ce qu'il y a de plus nécessaire, de plus propre à conserver la voix, à la cultiver, et à former le goût. Ces notions élémentaires conviennent également et aux commençants et à ceux qui ont plus de connaissance de l'art.

Tous les professeurs de solfége n'ont pas senti l'importance de ces soins, ou ils ont négligé de s'en occuper; c'est pour cette raison que nous leur avons retracé les principes d'où dépend le succès de l'enseignement. Un professeur trouvera toujours bon qu'on lui rappelle sa responsabilité en lui indiquant une méthode qui la diminue et lui fasse atteindre sûrement le but de travaux qui contribuent aux progrès de l'art même.

Les membres du Comité d'enseignement :

GOSSEC, MÉHUL, CHERUBINI, CATEL.

(1) On trouvera dans les cinquante tableaux-types du *Petit Solfége théorique et pratique*, de M. ÉDOUARD BATISTE, un tableau spécialement consacré aux petites notes dites appoggiatures, simples ou doubles, grupetti, trilles, etc., etc.; les représentant avec leur effet réel *mesuré* d'une manière générale mais non absolue. De plus, les professeurs et les élèves, en consultant la petite méthode de chant de Mme Cinti-Damoreau, expressément écrite pour les jeunes voix, trouveront là les indications les plus précises sur l'art du chant appliqué au solfége, les exercices les plus élémentaires, et les plus complets cependant, sur le développement progressif et la conservation de la voix.

(2) Dans le *Petit Solfége théorique et pratique*, destiné par M. ÉDOUARD BATISTE aux plus jeunes voix, les respirations sont indiquées à de plus courts intervalles, afin de ne point fatiguer les enfants. Et le professeur devra faire, dès le début, observer et sentir aux élèves la construction des phrases musicales qui se ponctuent, au moyen de respirations plus ou moins prolongées, tout comme les phrases du discours. Ainsi une phrase musicale de huit mesures, (coupe la plus usitée,) peut se ponctuer le plus souvent par une virgule ou quart de respiration après la deuxième mesure, par un point et virgule ou demi-respiration après la quatrième mesure, par une seconde virgule ou quart de respiration après la sixième mesure, et enfin par un point ou respiration entière après la huitième mesure qui termine la phrase ou l'idée musicale? Et si, après cette huitième mesure, la phrase musicale laissait pressentir le besoin d'un développement immédiat, soit mélodiquement, soit harmoniquement, les deux points trouveraient alors leur place toute naturelle.

(3) C'est ici le cas d'entrer dans quelques considérations importantes sur la construction générale des phrases musicales. Le plus souvent elles se composent de huit ou seize mesures, se divisant de quatre en quatre, et il est à remarquer que, le plus souvent aussi, la première idée musicale exposée dans les quatre ou huit premières mesures, avec un sens plus ou moins suspensif, se reproduit ou se développe comme second membre de la phrase avec un sens complet pour conclure. Cette division de l'idée musicale est ce qu'on appelle, avec raison, le rhythme mélodique, et il importe d'en donner l'intelligence et le sentiment aux élèves. Plus tard ils comprendront le rôle important de l'harmonie et des modulations dans le discours musical, et ils sentiront pourquoi, le grand principe d'unité tonale exige qu'un morceau finisse dans le ton qui lui a servi de début.

MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE

50 TABLEAUX-TYPES DE LECTURE MUSICALE

EXPOSITION DE 1867

ATLAS DU PETIT SOLFÉGE MÉLODIQUE, THÉORIQUE ET PRATIQUE, D'ÉDOUARD BATISTE

INSTRUCTION GÉNÉRALE

Les exercices de mes tableaux, — qui dépassent le nombre de 600, avec un seul accompagnement par tableau de douze exercices, — devront d'abord être étudiés lentement, posément, en s'assurant bien de la justesse d'intonation, et en exigeant que l'intonation se soutienne bien régulièrement, sans s'élever ou s'abaisser pendant la durée de chaque note. Pour obtenir plus sûrement ce résultat, le piano (ou l'orgue), touché par un élève, à défaut du professeur, donnera sous chaque note l'accord indiqué, et toute la sonorité devra être conservée pendant la durée entière de la note. En chantant alternativement, avec et sans accompagnement, chaque exercice, on arrivera à un contrôle plus complet de l'intonation. Mais il faut éviter avec soin d'accompagner, soit au piano, soit au violon, par de simples notes doublant le chant. C'est enlever toute initiative à l'élève et lui fausser la voix d'une manière à peu près certaine, en le privant, de plus, du sentiment de l'harmonie.

Les respirations ont été multipliées dans les exercices des premiers tableaux, mais dès que les élèves le pourront, ils feront bien de les espacer davantage, en supprimant les virgules intermédiaires; ces respirations intermédiaires ne représentant, d'ailleurs, que des quarts de respiration dans le chant mesuré, il faudra donc les prendre sans effort et d'une manière imperceptible à l'oreille.

Chacun de ces exercices ayant pour double but une difficulté vocale et une difficulté rhythmique, il sera indispensable de reposer fréquemment la voix de l'élève, en lui faisant battre la mesure et compter les valeurs de notes, sans chanter. Cette étude exclusivement rhythmique suivra l'étude purement vocale qui sera préalablement faite de chaque exercice, au moyen d'une baguette conductrice, indiquant les notes à chanter. Les valeurs de ces mêmes notes seront ensuite comptées à haute voix, tantôt par leurs temps, divisions et sous-divisions binaires et ternaires, tantôt par les noms mêmes des notes, articulés *en mesure*, mais sans chanter.

Ce n'est qu'après cette étude isolée, de l'intonation d'abord, de la mesure ensuite, qu'il faudra réunir intonation et rhythme, en frappant le temps fort de chaque mesure, soit du pied, soit de la main, ou d'une baguette, ce qui serait plus précis. Et lorsque chaque exercice, pris *isolément*, sera parfaitement su, le professeur devra diviser ses élèves en 2, 3 et 4 sections pour leur faire chanter *simultanément* 2, 3 et 4 exercices du même tableau. Cela les familiarisera avec les différentes combinaisons du rhythme et des intervalles, tout en les préparant à l'étude du *Petit Solfége harmonique*, qui m'a été demandé par les éditeurs des *Méthodes du Conservatoire* pour compléter mon *Petit Solfége mélodique* et l'Atlas de mes 50 Tableaux-types de lecture musicale.

Après l'étude isolée et simultanée des douze exercices de chaque tableau, on trouvera, dans mon *Petit Solfége*, des leçons qui fournissent l'application immédiate de ces exercices, et, à côté de ces leçons, un grand nombre d'indications théoriques et pratiques sur la manière de travailler les tableaux et les leçons.

Nous recommandons aux professeurs comme aux élèves l'observation rigoureuse de tous ces avis, en appelant l'expérience du professeur à les compléter. Si le bon professeur fait la bonne méthode d'enseignement, il ne faut point oublier que le bon élève fait aussi le bon professeur. Il faudra surtout ne se point presser d'arriver; c'est le seul moyen d'arriver vite et bien. On ne devra donc passer à un nouveau tableau, à une nouvelle leçon, que lorsque l'élève sera parfaitement maître des exercices précédents, au double point de vue de l'intonation et du rhythme.

A l'intention des classes d'ensemble des colléges, des séminaires, des couvents, les éditeurs de cet *Atlas du Solfége* font spécialement imprimer des reproductions géantes de ces cinquante tableaux, de manière à permettre à cent élèves réunis leur lecture en commun. (Il importera de faire lire alternativement sur le tableau-géant et sur la petite édition, afin d'accoutumer les élèves, dès le début, à la lecture de la musique usuelle.) Cette étude simultanée, qui donne les plus heureux résultats sous le rapport de l'émulation, et qui développe plus rapidement la justesse d'intonation et le sentiment de la mesure, ne saurait cependant faire négliger l'étude isolée de chaque voix. Que d'élèves, prétendus remarquables dans un cours de solfége, seraient sans mérite réel livrés à eux-mêmes! C'est là ce qui ne doit pas être. Il faut diviser, subdiviser et même *isoler* les élèves, de manière à donner à chacun d'eux une valeur individuelle relative. Les uns reposeront les autres, et ceux qui écoutent bien profiteront même des fautes commises par leurs voisins. Ces examens isolés, ce contrôle incessant des élèves par les élèves eux-mêmes, sont les seules preuves pratiques des résultats obtenus sur chacun dans un cours d'ensemble. Ils tiendront en garde contre les succès trompeurs dont l'enseignement simultané ne fournit que trop de preuves.

ÉDOUARD BATISTE,

Professeur de Solfége individuel et collectif au Conservatoire, Organiste du grand orgue de Saint-Eustache, Directeur-professeur de la Société chorale du Conservatoire.

N. B. Pour ne point fatiguer les voix et reposer les élèves des exercices pratiques, il faudra les interroger fréquemment sur tous les éléments théoriques de ces cinquante tableaux et des cent leçons du PETIT SOLFÉGE. Il sera également indispensable, non-seulement de leur faire copier et transcrire dans différents tons un certain nombre de ces tableaux et leçons, mais de leur dicter à haute voix, soit en chantant, soit au moyen du piano ou de l'orgue, d'abord de simples intonations, puis des chants mesurés (les leur faisant écrire sous la dictée même). L'écriture musicale par les élèves

leçons du PETIT SOLFÉGE. Il sera également indispensable, non-seulement de leur faire copier et transcrire dans différents tons un certain nombre de ces tableaux et leçons, mais de leur dicter à haute voix, soit en chantant, soit au moyen du piano ou de l'orgue, d'abord de simples intonations, puis des chants mesurés (les leur faisant écrire sous la dictée même). L'écriture musicale par les élèves est un moyen puissant de faire plus promptement des lecteurs. Pour précéder et compléter l'étude de mon *Petit Solfége harmonique*, et afin d'inspirer aux élèves le sentiment de l'harmonie, les leçons à deux et à trois voix ne devront pas être négligées, même au début, après l'étude des premiers tableaux et des premières leçons. Dans ce but et comme introduction progressive aux *grands Solféges d'ensemble* du CONSERVATOIRE, les professeurs pourront faire travailler les meilleures pages de recueils élémentaires, tels que les *Concerts de la jeunesse*, de Mlle ROBERT MAZEL; la *Bibliothèque chorale*, de GEORGES KASTNER; le *Concert à la pension*, d'AMÉDÉE ARNAUD; les *Chants du Ciel*, de A. THYS; les *Chants* de FRANÇOIS STOEPEL; la *Distribution des prix*, de l'ABBÉ JOUVE; les *Fêtes bénies* et *Hymnes sacrées*, de LUIGI BORDÈSE; les *Prières quotidiennes*, de A. DE PELLAERT; la *Journée sainte*, de LAIR DE BEAUVAIS; les *Cantiques et Chants sacrés*, de J. CONSUL; enfin et particulièrement les morceaux de la PETITE ET GRANDE MAITRISE, qui initieront les élèves à la musique des maîtres. Ils trouveront aussi dans l'*Orphéon classique et populaire*, de LUIGI BORDÈSE, les transcriptions chorales, à trois et à quatre voix, des plus belles œuvres vocales et instrumentales de nos grands maîtres. Cette étude chorale, bien progressivement présentée, sera de plus une excellente préparation à la mise des paroles sous la musique, et à ce sujet le professeur devra exiger l'articulation bien nette, bien précise, de chaque syllabe, sans aucune exagération toutefois, c'est-à-dire sans contraction de la bouche, sans sifflement ni grasseyement. Il devra exiger aussi de chaque élève un son de voix toujours juste, toujours agréable, dans la force comme dans le *pianissimo*, et obtenir les nuances d'ensemble et de détail, de manière à préparer des chanteurs, tout en formant des lecteurs.

MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE — EXPOSITION DE 1867

INTRODUCTION AUX SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE

MON PETIT SOLFÉGE MÉLODIQUE

Commencé dans les plus modestes limites, mon *Petit Solfége mélodique* s'est fait grand sans rien perdre, je crois, de ses mérites élémentaires. Chaque leçon, chaque tableau m'a obligé à plus de développements que je ne l'avais d'abord prévu, et c'est aujourd'hui tout un cours de lecture musicale que ce PETIT SOLFÉGE. Les professeurs et les élèves ne s'en plaindront pas; ils y trouveront une introduction plus complète aux admirables solféges du Conservatoire, qui ont créé tant de compositeurs, de chanteurs et d'instrumentistes accomplis. C'est pour tenir la seule place de premier livre de ces solféges, exclusivement consacré aux principes de musique, que les éditeurs des *Méthodes du Conservatoire* m'ont chargé d'écrire ce petit ouvrage, où tous ces principes sont exposés d'une manière plus élémentaire, et appliqués à des leçons et à des tableaux-types résumant toutes les difficultés vocales et rhythmiques de l'ordre primaire, mises à la portée des plus jeunes voix.

Après cette étude préalable, les élèves pourront aborder sans difficulté les *Solféges du Conservatoire*, que je crois avoir rendus infiniment plus pratiques par la réalisation des basses chiffrées, pour piano ou orgue, la transposition des leçons trop élevées ou trop graves, l'adjonction de notes-facilité pour les voix courtes, et enfin par la suppression *ad libitum* de certains passages trop fatigants pour les jeunes voix. De plus, toutes les difficultés de ces grands solféges sont prévues dans mon *Petit Solfége théorique et pratique*, et je pense les avoir présentées dans un ordre progressif, aussi clair, aussi net, que pouvait l'indiquer une vieille expérience de l'enseignement, sans parti pris pour ou contre tel système, appelant à mon aide, au contraire, tous les éléments nouveaux qui m'ont paru constater un progrès.

De mon côté, j'ai l'espoir que les cinquante tableaux-types de mon petit solfége feront faire un grand pas à la lecture musicale, d'autant plus que ces tableaux s'appliquent aussi bien à l'enseignement collectif qu'à l'enseignement individuel, aux classes de nos lycées et séminaires qu'aux exercices de nos orphéons, et que, par leur utilité essentiellement pratique, ils me paraissent appelés à devenir l'atlas indispensable de tous les solféges comme de toutes les méthodes d'enseignement.

Dans cette prévision, ne m'est-il pas permis d'exposer ici quels peuvent être mes titres à la bienveillance générale que je sollicite en faveur de mes tableaux-types?

Entré comme élève au Conservatoire en 1828, j'y obtins successivement les premiers prix de solfége, d'harmonie et accompagnement, de contrepoint et fugue, d'orgue; et, en 1840, disciple de notre maître si regretté, Halévy, le deuxième grand prix de composition musicale me fut décerné par l'Institut. Professeur agrégé et titulaire de solfége en 1837 et 1839, j'ai été appelé à diriger successivement les classes de solfége individuel et collectif du Conservatoire, où je fus nommé professeur de chant (enseignement simultané) en 1852. Depuis la création de cette classe et la fondation de la Société chorale du Conservatoire, plus de cinq mille élèves ont suivi mes cours et mérité de nombreuses récompenses.
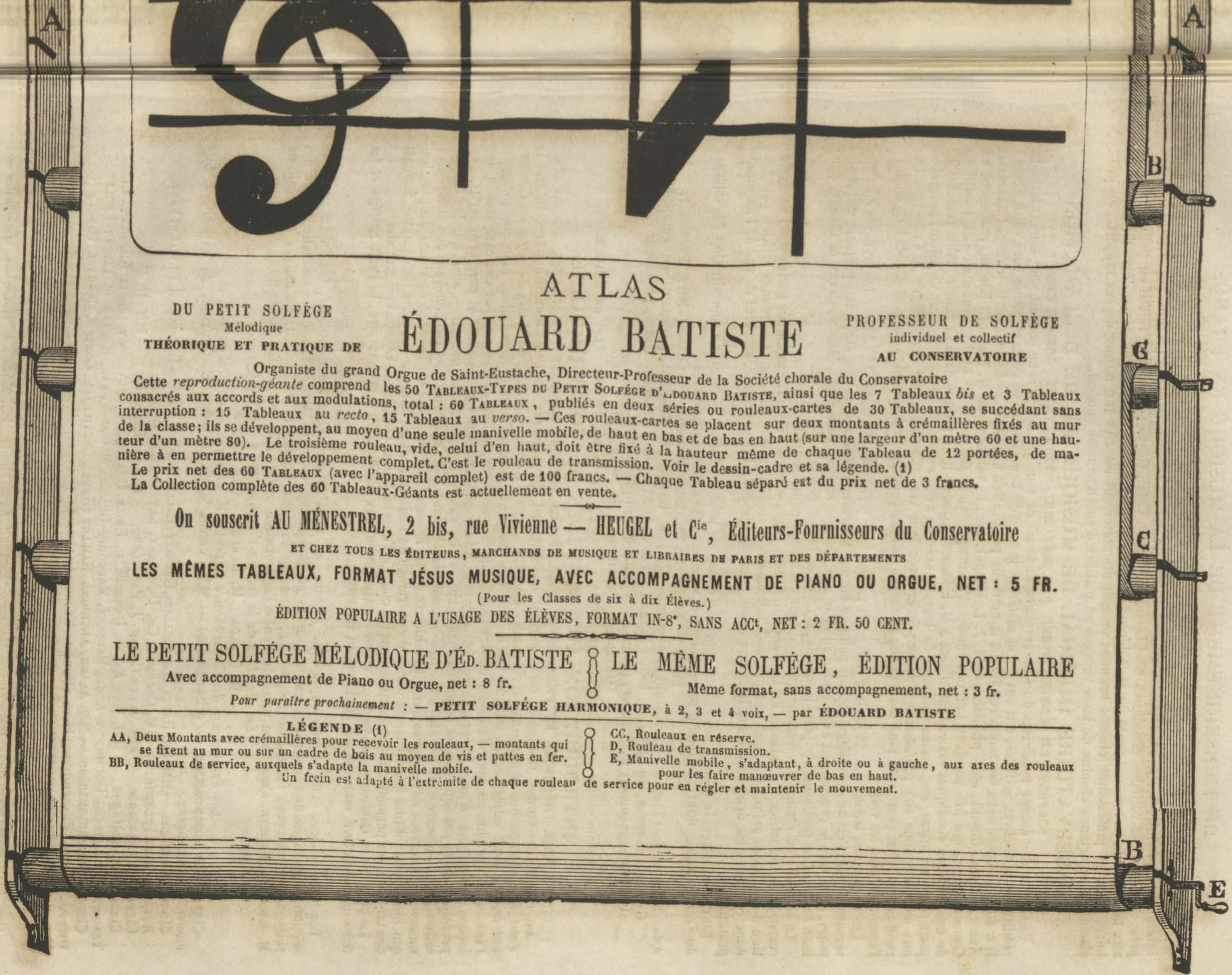
Si je crois devoir insister sur ces titres à la confiance des professeurs, c'est que le choix d'une méthode élémentaire est chose des plus importantes sous l'apparence la moins grave. D'un bon début dépend souvent la vocation et l'avenir des élèves; il importe donc de savoir par qui ce PETIT SOLFÉGE est présenté à l'enseignement, afin de pouvoir apprécier la part de crédit que réellement il mérite. Notre illustre directeur du Conservatoire, M. Auber, en a bien voulu accepter l'hommage, et son non moins illustre prédécesseur avait bien voulu aussi m'agréer comme accompagnateur habituel des examens et des concours du Conservatoire, fonctions que j'ai remplies pendant vingt ans, non-seulement sous la direction de MM. Cherubini et Auber, mais aussi dans les classes de chant de Mme Damoreau, de MM. Bordogni, Banderali, Panseron, Galli et Kuhn.

Cette laborieuse expérience du professorat et de l'accompagnement explique pourquoi j'ai été appelé par les éditeurs des *Solféges du Conservatoire* à la réédition de ces célèbres solféges, ainsi qu'à la rédaction du *Petit Solfége théorique et pratique*, destiné à leur servir d'indispensable introduction.

Si l'approbation de mes honorables collègues du Conservatoire vient justifier la confiance de mes éditeurs, je serai doublement heureux de pouvoir partager avec eux l'honneur de contribuer, dans notre modeste mais importante sphère, au progrès de l'enseignement de la musique en France.

ED. BATISTE,

Professeur de Solfége individuel et collectif au Conservatoire, Organiste du grand orgue de Saint-Eustache Directeur-Professeur de la Société chorale du Conservatoire.


A
B
C
C
B
E
A

DE L'ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE EN FRANCE

L'introduction réglementaire du chant dans nos lycées et séminaires, l'incessante création d'orphéons dans nos départements, ont donné une telle impulsion à l'enseignement de la musique en France, qu'il n'est pas sans intérêt de reproduire les deux rapports du Comité des études du Conservatoire; le premier concernant la complète réédition des solféges classiques de Chérubini, Méhul, Catel, Gossec; le second relatif au petit solfége et aux tableaux de lecture musicale de M. Édouard Batiste, adoptés comme introduction aux solféges du Conservatoire. Tous les professeurs (classes réunies) se sont unanimement associés aux termes de ces rapports, en proclamant l'importance absolue de bons solféges en matière d'enseignement musical.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE, PAR CHÉRUBINI, MÉHUL, CATEL, GOSSEC, ETC.

Le Comité des études musicales du Conservatoire Impérial de musique de Paris ne pouvait voir, sans intérêt, la réédition des célèbres Solféges, qui ont été et resteront la base de l'enseignement de la musique dans cette École. Il a donc examiné dans ses moindres détails la nouvelle publication des Solféges de nos grands maîtres Chérubini, Méhul, Catel, Gossec, etc., publiée par M. J.-L. Heugel, avec le concours de M. Édouard Batiste, professeur au Conservatoire, qui fut, pendant longues années, l'accompagnateur des examens et des concours. Les traditions de ces Solféges classiques étaient familières à M. Édouard Batiste; il l'a prouvé dans sa remarquable réalisation, pour piano ou orgue, des basses chiffrées. Ce travail, exécuté avec autant de conscience que de talent, permettra aux élèves comme aux professeurs d'accompagner avec leur véritable harmonie les Solféges du Conservatoire, rendus aussi plus pratiques, plus progressifs, au moyen de transpositions et de doubles notes destinées à en faciliter l'étude à toutes les voix.

Les meilleures leçons des *Solféges d'Italie* ont trouvé leur place dans la nouvelle édition des Solféges du Conservatoire, car l'étude du solfége ne doit point se borner à former des lecteurs; elle doit aussi préparer des chanteurs, ainsi que le proclament avec tant d'autorité nos illustres maîtres Chérubini, Méhul, Catel et Gossec, dans leur instruction préliminaire pour le développement et la conservation de la voix.

Le Comité des études a remarqué que l'éditeur ne s'était point seulement préoccupé d'une nouvelle et très-correcte reproduction des Solféges du Conservatoire, mais que ses soins s'étaient également portés sur l'amélioration des éditions primitives, sans aucune modification des textes et basses chiffrées. Les jeunes artistes pourront donc comparer les deux éditions et faire une étude approfondie de la basse chiffrée, au point de vue de l'harmonie pratique.

En conséquence, le Comité des études approuve et adopte pour les classes la nouvelle reproduction des solféges du Conservatoire, dont l'éditeur a su conserver et améliorer les éditions primitives.

Signé : Auber, de l'Institut, *Directeur du Conservatoire, Président;*

Amb. Thomas, de l'Institut, professeur de composition; H. Reber, de l'Institut, professeur de composition; Georges Kastner, de l'Institut; Émile Perrin, directeur de l'Opéra; François Bazin, professeur d'harmonie et accompagnement; F. Benoist, professeur d'orgue et d'improvisation.

Dauverné, Prumier, J.-B. Wekerlin.

Le Commissaire impérial, Édouard Monnais. *Le Secrétaire*, Alf. de Beauchesne.

INTRODUCTION AUX SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE

PETIT SOLFÉGE THÉORIQUE ET PRATIQUE ET TABLEAUX DE LECTURE MUSICALE, DE M. ÉDOUARD BATISTE

Le comité des études musicales du Conservatoire Impérial de musique de Paris a examiné avec intérêt le *Petit Solfége théorique et pratique*, écrit par M. Édouard Batiste, comme introduction aux *Solféges du Conservatoire.* Ce petit solfége et les tableaux de lecture musicale qui en sont l'atlas indispensable, bien que conçus à l'intention des plus jeunes voix et des classes tout à fait élémentaires, se font remarquer par des exercices et des leçons mélodiques d'une irréprochable facture, par des accompagnements intéressants et purement écrits. Les principes de la musique y sont soigneusement exposés; les gammes majeures et mineures, ainsi que les modulations, sont présentées et définies avec une grande clarté. Toutes les combinaisons rhythmiques des différentes mesures se trouvent développées dans les tableaux de M. Edouard Batiste avec un ordre et dans une progression qui témoignent d'une laborieuse et patiente expérience de l'enseignement. Enfin la reproduction (grand format) des tableaux en permettra l'introduction dans les classes d'ensemble des Orphéons, Lycées et Séminaires.

Le comité des études approuve donc, comme introduction aux Solféges du Conservatoire, le *Petit Solfége et les tableaux de lecture musicale* de M. Édouard Batiste.

(Suivent les signatures ci-dessus.)

Les bons solféges étant d'une importance absolue en matière d'enseignement musical, les membres de la section de musique de l'Institut et les professeurs au Conservatoire, après avoir examiné la nouvelle édition des solféges de Chérubini, Catel, Gossec, Méhul, ainsi que le petit solfége et les tableaux de lecture musicale de M. Edouard Batiste, s'associent unanimement à l'approbation motivée du comité des études du Conservatoire.

Les Membres de la section de musique de l'Institut :

M. Carafa. H. Berlioz. Ch. Gounod.

Les Professeurs du Conservatoire Impérial de musique et de déclamation :

Classes de composition et d'harmonie. — MM. Victor Massé, Elwart, E. Gautier, A. Savard, J. Duprato, Mme Dufresne.

Classes de chant.—MM. Ch. Battaille, Giuliani, Grosset, Laget, Masset, Paulin-Lespinasse, Révial et Vauthrot.

Déclamation lyrique. — MM. Couderc, Ch. Duvernoy, Levasseur et Mocker.

Classes d'ensemble. — MM. Jules Cohen, J. Pasdeloup. — **Etude des rôles.** — MM. H. Potier.

Classes de solféges. — MM. Non Alkan Danhauser, Émile Durand, H. Duvernoy, Emile Gillette, Lebel, Tariot, Mmes Barles, Doumic-St-Ange, Hersant, Maucorps-Delsuc, Mercié-Porte, Roulle et Tarpet-Leclercq.

Classes instrumentales.— MM. Alard, Anthiome, Baillot (René), Chevillard, Cokken, Croharé, Dancla (Ch.), Dieppo, Dorus, Franchomme, Herz (Henri), Klosé, Labro, Le Couppey, Marmontel, Mathias, Massart, Mohr, Eug. Sauzay et Triébert; Mmes Farrenc, Jousselin, Philippon-Rouget de Lisle et Emile Réty.

Classes d'élèves militaires (annexées au Conservatoire.)

MM. Arban, Forestier, Jonas et Ad. Sax.

Ont également approuvé: MM. Victor Magnien, Mériel, Aug. Morel, Ed. Mouzin et Bressler, directeurs des succursales du Conservatoire: Lille, Toulouse, Marseille, Metz et Nantes.

SOLFÉGES CLASSIQUES DU CONSERVATOIRE

CHERUBINI, MÉHUL, CATEL, GOSSEC, ETC.

PETIT SOLFÉGE D'INTRODUCTION ET TABLEAUX DE LECTURE MUSICALE

HEUGEL ET Cie
ÉDITEURS
France et Étranger

DE

M. ÉDOUARD BATISTE

DEUX MÉDAILLES
(1re CLASSE)
Exposition Universelle 1867

(EXTRAITS DU JOURNAL LE MÉNESTREL)

Nous ne pouvons reproduire toutes les approbations qui nous parviennent de Paris et des départements, au sujet de la nouvelle édition des *Solféges classiques du Conservatoire*, de Cherubini, Méhul, Catel, Gossec, etc., du *Petit Solfége* et des *Tableaux-Types*, d'Édouard Batiste, destinés à leur servir d'introduction. Toutes ces approbations motivées témoignent de l'impulsion donnée à l'enseignement de la musique par la création incessante de nouveaux orphéons et l'arrêté ministériel qui prescrit l'étude des solféges dans nos lycées. Chacun comprend aujourd'hui l'importance de bons livres pratiques d'enseignement, et nos meilleurs professeurs s'empressent d'approuver la réimpression de solféges célèbres rendus infiniment plus pratiques et mis à la portée de toutes les voix. Voici comment s'exprime à cet égard M. Lebel, l'un de nos plus habiles professeurs du Conservatoire :

« C'est avec un vif intérêt que j'ai pris connaissance de la nouvelle édition des *Solféges du Conservatoire*, que je vous remercie de m'avoir envoyée. Les bons ouvrages classiques sont rares, et il serait à souhaiter qu'ils fussent dans toutes les mains ; aussi, en rééditant les excellentes leçons composées par les maîtres célèbres qui nous ont précédés, et dont nous devons nous efforcer de suivre les traces, en les rendant plus pratiques par la réalisation des basses chiffrées, en toutes notes pour piano ou orgue, par la transposition des leçons trop élevées ou trop graves, enfin par les améliorations en tout genre que vous y avez introduites, vous venez de rendre un véritable service à l'art musical sérieux. Quant à la partie qui est spécialement l'œuvre de M. Édouard Batiste, elle est telle que nous devions l'attendre d'un professeur si expérimenté. »

— Un autre très-habile collègue de MM. Éd. Batiste et Lebel, au Conservatoire, M. Henry Duvernoy, auteur lui-même de solféges remarquables et remarqués, nous adresse l'approbation suivante, qui témoigne d'un esprit d'abnégation des plus honorables :

« J'ai reçu l'envoi que vous avez bien voulu me faire de la nouvelle édition des *Solféges du Conservatoire*. Cet important travail, entrepris et mené à bonne fin par mon ancien condisciple et ami, M. Edouard Batiste, a droit à mes sincères éloges, et je les lui accorde de grand cœur et sans réserve. Parfait musicien, harmoniste habile, professeur d'un talent éprouvé et justement apprécié, mon très-honorable collègue avait assurément toutes les qualités requises pour se tirer avec honneur de la tâche difficile qu'il s'était imposée. Le succès a couronné ses louables efforts. Qu'il reçoive donc ici les compliments et les félicitations d'un camarade qui, lui-même, professeur au Conservatoire de Paris depuis vingt-six années et auteur de deux solféges accueillis avec faveur par tous les Conservatoires de France et de Belgique, sera toujours heureux de voir des artistes sérieux, jaloux de populariser et de mettre à la portée de tous, les ouvrages des hommes qui ont été et resteront nos meilleurs guides et nos plus purs modèles. »

— M. A. Savard, auteur lui aussi, non-seulement d'excellents principes de musique approuvés par le Conservatoire, mais encore de deux excellents traités d'harmonie et de transposition, adresse également l'approbation que voici à M. Edouard Batiste :

« C'est avec un bien vif intérêt que j'ai pris connaissance de la nouvelle édition des *Solféges du Conservatoire*, à laquelle vous venez d'attacher votre nom ; je n'ai pas vu avec une moindre satisfaction le nouveau *Solfége* et l'*Atlas* dont vous êtes l'auteur, et qui sont destinés à servir d'introduction au premier ouvrage.

» Recevez mes bien sincères félicitations pour la manière dont vous vous êtes acquitté de la tâche importante et délicate qui vous avait été confiée par les éditeurs du *Ménestrel*. Pour la remplir dignement, il fallait posséder la science musicale, l'expérience de l'enseignement et les traditions des maîtres dont on rééditait les magnifiques leçons : à quel autre que vous pouvait-on mieux s'adresser? Vous avez tenu ce qu'on était en droit d'attendre : réalisation correcte et élégante de l'harmonie chiffrée, transpositions judicieuses, variantes habilement ménagées pour la commodité des voix restreintes.

» Quant à votre *Petit Solfége* et à l'*Atlas* qui l'accompagne, on y retrouve l'expérience d'un professeur éprouvé et le talent d'un artiste formé à l'école de maîtres illustres. »

— Les collègues de M. Édouard Batiste au Conservatoire de Paris, MM. Emile Jonas, Émile Durand, Napoléon Alkan, s'empressent tous d'approuver la nouvelle édition des *Solféges classiques du Conservatoire*, ainsi que le *Petit Solfége* et les cinquante Tableaux d'Édouard Batiste, destinés à leur servir d'introduction. « Cette nouvelle édition des *Solféges du Conservatoire*, nous écrit M. Émile Jonas, fait revivre l'un des plus beaux monuments de l'art musical. » Voici la lettre qui nous est adressée au même sujet par M. Émile Durand :

« Je ne puis qu'applaudir à l'excellente idée que vous avez eue de rendre possible à *tous* l'étude des magnifiques *Solféges du Conservatoire*, en y faisant adapter un accompagnement de piano, et en n'employant pour le chant que les clefs de *sol* et de *fa*, presque exclusivement en usage de nos jours. Il était regrettable que les belles leçons de Cherubini, Catel, Méhul, etc., ne fussent connues que de quelques artistes. En les mettant à la portée des amateurs, vous rendez à la musique un véritable service. Mais il eût été bien fâcheux que l'édition sur toutes les clefs, avec basse chiffrée, fût détruite ; aussi vois-je avec plaisir que vous la conservez intacte, et pour ma part, je vous

en remercie. Le *Petit Solfége* de Batiste atteint parfaitement le but qu'il se propose : *Servir d'introduction aux Solféges du Conservatoire.* J'y ai remarqué de très-bons exercices d'intonation et de rhythme, des leçons bien graduées; le tout fait dans un ordre excellent. »

— M. F. Bazin, professeur d'harmonie au Conservatoire et directeur de l'Orphéon de Paris (rive gauche), nous adresse aussi les quelques lignes suivantes :

« J'ai reçu votre nouvelle édition des *Solféges du Conservatoire* que vous avez bien voulu m'adresser. C'est un véritable cadeau dont je vous remercie beaucoup. Ces solféges sont de petits chefs-d'œuvre. En les popularisant comme vous faites, vous rendez un véritable service à l'enseignement. »

— L'approbation de notre excellent professeur du Conservatoire, F. Lecouppey, se traduit par un fait pratique :

« J'adopte l'édition Batiste pour mes cours de la rue Séguier, où l'enseignement du solfége, si habilement dirigé par M. Augustin Savard, s'adresse à plus de cent cinquante élèves. C'est vous dire, en un mot, toute mon appréciation du *Solfége* d'Édouard Batiste, et de votre nouvelle édition des *Solféges du Conservatoire.* »

— Notre compositeur, M. J.-B. Wekerlin, qui s'occupe aussi beaucoup d'enseignement, et qui fait, à ce titre, partie du Comité des études du Conservatoire, nous adresse également ses félicitations :

« Si je ne vous ai pas encore félicité de votre nouvelle édition des *Solféges du Conservatoire*, c'est que je voulais préalablement parcourir avec attention tous ces volumes. La valeur réelle des solféges du Conservatoire de France est établie depuis près d'un demi-siècle, il est donc inutile d'insister sur leur mérite musical. Quant au *Petit Solfége* d'Édouard Batiste, les principes (texte) donnés de distance en distance et graduellement sont une disposition infiniment meilleure que celle de la généralité des méthodes où l'on accumule toute la théorie dans les premières pages... qu'on ne lit jamais, ou du moins rarement. M. Batiste, à propos de la mesure à *cinq temps*, donne des exemples du rhythme *trois temps* et *deux temps*; il aurait pu en ajouter en rhythme de *deux temps* et *trois temps*, rhythme neuf et original que je ne me souviens pas d'avoir vu employé; mais ce n'est pas une raison : il nous est bien permis de faire un petit pas en avant. Si aux 7me et 8me livres (solféges à changements de clefs de Cherubini) on pouvait ajouter les leçons que M. Auber a écrites depuis quelques années pour les concours du Conservatoire, ce serait un trésor de plus; mais le Conservatoire voudra-t-il livrer ces petits chefs-d'œuvre, qui font tous les ans l'admiration du jury et le désespoir des concurrents?

» Telle quelle, votre édition de solféges est, sans contredit, la plus complète qui existe, et il n'est pas probable qu'elle soit détrônée de longtemps. Je me suis amusé, amusé est le mot, à chanter au piano quelques-unes de ces charmantes leçons de Cherubini, Méhul et Gossec : c'est à donner envie de recommencer sa carrière musicale. »

— M. J.-J. Masset, professeur de chant au Conservatoire et directeur de l'enseignement de la musique à la Maison impériale de Saint-Denis, nous adresse aussi quelques lignes d'approbation que nous nous empressons de reproduire :

« Je vous prie d'agréer mes remercîments et mes félicitations. Rendre plus populaires les belles leçons de Cherubini avec un accompagnement plus accessible à tous qu'une basse chiffrée, est une heureuse idée. Le *Petit Solfége* de Batiste leur est une excellente introduction. Ses leçons élémentaires sont écrites avec le plus grand soin et dans des bornes vocales qui ne peuvent compromettre l'avenir des chanteurs. Je ne doute pas du succès de votre publication, et je ferai tout ce qui dépendra de moi pour y contribuer. »

— M. Goblin, dont le professorat a laissé de si bons souvenirs au Conservatoire, vient de faire adopter le *Petit Solfége*, d'Édouard Batiste, à sa classe du lycée Saint-Louis.

— M. Félix Clément, l'un de nos musiciens et musicographes distingués, qui dirige l'étude de la musique au collége Stanislas, nous adresse la lettre suivante :

« On ne pouvait rien imaginer de plus utile et de plus opportun que de renouveler nos solféges et nos méthodes de chant, soit en faisant revivre sous des formes mieux appropriées à nos usages les ouvrages didactiques des maîtres les plus justement honorés, soit en publiant des principes élémentaires et des exercices groupés dans un ordre judicieux, et de nature à rendre plus facile et plus claire la démonstration du professeur. C'était une tâche considérable qui demandait, chez l'éditeur, autant de hardiesse que de persévérance. Ces deux qualités ne vous ont jamais fait défaut, et le succès vous en a récompensé. Celui que vos solféges vont obtenir sera de tous le plus légitime. M. Batiste s'est acquitté en maître d'un travail dont tous les musiciens s'accorderont à louer la précision, la pureté et la délicatesse. Son *Petit Solfége* produira des lecteurs intrépides, et il est à désirer que toutes les écoles primaires soient dotées des grands tableaux de lecture si heureusement exécutés, et qu'ils remplacent les tableaux noirs qui exigent de la part du professeur un travail fastidieux de préparation dont le temps est pris sur l'heure de la leçon.

» Les solféges du Conservatoire ont toujours été réputés excellents, mais on les voyait rarement. La vénération dont on les entourait les protégeait contre les excès de la familiarité. Votre publication va faire cesser ce culte trop platonique, et ces belles leçons de Cherubini, de Méhul, de Gossec, de Catel, contribueront à fortifier les études et à améliorer le goût. C'est le monument le plus durable élevé à la mémoire de ces grands écrivains de la musique classique. »

— Nous recevons aussi de M. Nicou-Choron, compositeur et professeur à l'institution Notre-Dame d'Auteuil, l'approbation motivée que voici :

« J'ai examiné avec beaucoup d'intérêt l'excellente et commode édition que vous venez de faire des *Solféges du Conservatoire*, et je m'empresse de vous dire qu'elle me satisfait complétement.

» Les transcriptions, les suppressions de notes trop élevées ou trop graves, ramenant les leçons à une étendue commune aux voix ordinaires, ont été de la part de l'éditeur une préoccupation louable.

» L'*Atlas* et le *Petit Solfége* de M. Éd. Batiste étaient une introduction indispensable à l'ouvrage principal, et ce travail, on le voit tout de suite, a été conçu par un maître habile et fort expert dans l'enseignement. Peut-être nos devanciers dans le professorat, si versés dans la pratique de la *basse chiffrée*, souriraient-ils de nous voir dans l'obligation de renoncer à ce mode d'accompagnement pour y substituer celui écrit en *toutes notes*; mais enfin, puisque cette partie de l'art est malheureusement délaissée de nos jours, nous devons encore des éloges à M. Batiste pour les soins qu'il a donnés à cette portion de son travail.

» Je me propose, sans renoncer à la *Méthode concertante* de Choron, à laquelle je suis fort attaché, comme vous devez le penser, de tirer bon parti de votre utile publication dans les classes que je dirige. »

M. Nicou-Choron n'est pas seul à regretter l'usage de la basse chiffrée, mais, à ce sujet, nous ferons remarquer aux musiciens qui veulent approfondir leur art que les deux éditions grand format et petit format des *Solféges du Conservatoire* leur offrent une étude comparée des plus intéressantes. Dans la grande édition, ils trouveront toutes les leçons avec leurs basses chiffrées, et, dans l'édition in-8°, la réalisation au piano de

ces basses chiffrées. Il en est de même pour les leçons sur clefs d'*ut* transposées en clefs de *sol*, leçons qui font l'objet d'un volume in-8° spécial, réservé à toutes les clefs et aux changements de clefs.

— Mme Joseph Batta, chargée à la Maison impériale d'Écouen de la direction du chant, confiée à M. J.-J. Masset, à la Maison impériale de Saint-Denis, nous adresse son adhésion pleine et entière, non-seulement aux *Solféges classiques du Conservatoire*, mais aussi au *Petit Solfége* et à l'*Atlas des* 50 *Tableaux* d'Edouard Batiste.

— Voici l'adhésion motivée de M. Charles Dancla, chargé de la direction de la musique à l'importante institution de Vaugirard :

« Intéresser l'élève en l'instruisant doit toujours être le but de celui qui se propose d'écrire un solfége, une méthode ou un ouvrage quelconque destiné à l'enseignement. Ce petit préambule me mène tout naturellement à dire que je trouve les solféges que vous avez bien voulu m'adresser, instructifs et intéressants, et appelés indubitablement à rendre d'utiles services aux élèves, à ceux surtout qui voudront enfin comprendre qu'il faut commencer l'étude de la musique par le solfége, qui est la meilleure base d'une bonne éducation musicale. Les belles leçons de Cherubini, de Méhul, de Gossec et de Catel, ne manqueront pas de donner à l'élève le goût le plus pur et le plus élevé. Je vais annoncer votre publication à mon excellente sœur, la pianiste si distinguée qui occupe à Tarbes une position importante et comme virtuose et comme professeur. »

— Un amateur-artiste dans toute l'acception du mot, M. Édouard Rodrigues, l'un des membres actifs et dévoués de la commission municipale, fondée par M. le préfet de la Seine pour le progrès de l'enseignement dans les classes de l'Orphéon de Paris, nous adresse son approbation ainsi motivée : « J'ai parcouru avec un » très-vif intérêt les ouvrages que vous m'avez envoyés. » C'est une bonne et louable entreprise que la reproduc- » tion de nos *Solféges du Conservatoire*. C'est un ser- » vice rendu aux élèves que de leur présenter, avec » un accompagnement tout fait, des leçons mises à » la portée des voix *actuelles*, car, ou il faut reconnaître » que la manière d'exercer les voix s'est modifiée, ou » il faudrait avouer que nos plus grands maîtres, — » Cherubini, Italien de naissance et d'étude cepen- » dant, — se laissaient aller à demander aux voix plus » qu'elles ne pouvaient donner.

» J'approuve de tout mon cœur le second alinéa de » votre préface et je proclame bien haut avec vous que » ce n'est pas la musique qu'il faut apprendre, mais la » bonne musique, et j'ajouterais peut-être, si je ne » craignais de faire tort à quelques-uns de vos con- » frères, que plutôt que d'apprendre la mauvaise mu- » sique, il vaudrait mieux ne pas l'apprendre du tout.»

Nous ajouterons à cette approbation d'un musicien essentiellement pratique, bien qu'amateur, que la commission municipale d'enseignement de la musique a décidé que 400 volumes des *Solféges du Conservatoire* seraient donnés en prix, cette année 1866, aux élèves des classes de l'Orphéon. M. Gounod, l'ancien directeur de l'Orphéon de Paris, ainsi que MM. F. Bazin et Pasdeloup, les nouveaux directeurs (rive gauche et rive droite), font partie de cette commission qui témoigne, par des faits, on le voit, de sa résolution formelle de diriger l'enseignement populaire de la musique dans les sentiers classiques.

— Mme Dufresne, professeur d'harmonie au Conservatoire et l'accompagnatrice en titre des concours des classes de solfége, nous adresse l'approbation suivante :

« J'ai parcouru avec le plus vif intérêt votre nouvelle et remarquable édition des *Solféges classiques du Conservatoire*, mis à la portée de tous. L'accompagnement pour orgue ou piano offre, selon moi, un grand avantage aux jeunes professeurs, pour lesquels la réalisation prompte et correcte de la basse chiffrée est toujours une grande difficulté, quand elle n'est pas un obstacle.

« Faire l'analyse du consciencieux travail de M. Edouard Batiste, et lui adresser les éloges qu'il mérite, serait, monsieur, vous redire ce que mes collègues vous ont si bien exprimé. J'ajouterai seulement qu'après avoir pris connaissance du nouveau *Solfége théorique et pratique* de M. Edouard Batiste, ainsi que des tableaux contenant le développement de chaque difficulté, je crois rendre à mon tour un véritable service à l'enseignement en adoptant exclusivement cet excellent ouvrage pour mes cours de solfége particuliers, ainsi que pour ceux que je dirige au couvent des Dames de Sainte-Clotilde. »

— Voici l'attestation de Mme Maucorps-Delsuc, l'un des excellents professeurs agrégés de Solfége au Conservatoire :

« Recevez mes remercîments avec mes félicitations pour cette précieuse *Collection des Solféges* de nos grands maîtres, que vous avez eu l'excellente pensée de mettre à la portée de tous.

« Leur impression est excellente aussi, et la beauté des caractères est une amélioration qui sera appréciée des lecteurs.

« Veuillez féliciter M. Batiste de son consciencieux travail, et tout particulièrement sur la partie de son *Petit Solfége* qui traite des modulations; la façon tout élémentaire, dont il présente cette difficulté de l'art musical sera vivement appréciée, et, pour ma part, je le remercie d'avoir songé à consacrer quelques leçons à cette partie si importante de l'enseignement. »

— Mme Tarpet-Leclercq, l'un de nos bons professeurs du Conservatoire, nous adresse également sa lettre d'approbation, qui se termine ainsi :

« C'était une tâche difficile, dont s'est acquitté M. Edouard Batiste en maître habile et en professeur consciencieux; aussi le succès n'est pas douteux; juste récompense d'un travail opiniâtre. »

— Mme C. Doumic-Saint-Ange, professeur au Conservatoire, approuve en ces termes la nouvelle édition des *Solféges classiques* de Cherubini, Méhul, Catel, Gossec, etc. :

« Si j'ai tardé à vous remercier du tout aimable envoi de vos solféges, monsieur, c'est que je voulais les avoir lus et fait lire, afin d'en pouvoir parler avec connaissance de cause. Aujourd'hui, j'ai pu apprécier l'excellent résultat que vous avez obtenu, grâce à toutes les améliorations de cette réimpression. Réduites à une étendue plus accessible aux voix peu formées, rajeunies par les heureux accompagnements de M. Batiste, ces leçons n'ont plus rien d'aride, pas même le format qui, autrefois, sentait l'école et presque le bouquin. Il semble que ce détail soit bien secondaire, et, cependant, il n'est pas douteux que ces gracieux petits volumes, tout semblables à des partitions, ne soient accueillis de bien meilleure grâce par les élèves. J'ai pu m'en convaincre déjà par moi-même; aussi viens-je me joindre, monsieur, aux éloges que vous ont transmis tous les professeurs que vous avez mis à même d'apprécier cette œuvre remarquable. Je vous en renouvelle mes remercîments pour ma part, et vous prie d'agréer l'expression de ma considération la plus distinguée. »

— Mme Barles, élève de M. Édouard Batiste, aujourd'hui elle-même professeur au Conservatoire, sa collègue Mlle Hersant, et M. Tariot, doyen des professeurs de solfége du Conservatoire, chargé de la classe des internes, nous ont aussi adressé leurs félicitations et leurs remercîments.

— Dans nos départements, dans les succursales du Conservatoire, le même accueil a été fait à la réimpression des Solféges classiques du Conservatoire. Dès sa rentrée en fonctions, M. Auguste Morel, directeur du Conservatoire de Marseille, a adressé la lettre suivante aux éditeurs des Solféges du Conservatoire: « Recevez, messieurs, mes bien vifs et bien sincères remercîments pour le précieux envoi que vous avez bien voulu faire au Conservatoire de Marseille de votre collection in-8° des *Solféges du Conservatoire* (de Paris) avec accompagnement de piano ou d'orgue, ainsi que du *Petit Solfége théorique et pratique* et des 50 *Tableaux* de M. Edouard Batiste, professeur de Solfége individuel et collectif du Conservatoire de Paris.

« Vous avez eu une heureuse idée d'entreprendre cette publication avec les nombreuses améliorations qui y ont été introduites. Notre Conservatoire, qui a toujours placé en première ligne dans son enseignement les solféges classiques de Cherubini, Catel, Méhul, Gossec, ne pouvait manquer d'adopter votre nouvelle édition de ces admirables solféges, mis à la portée de toutes les voix et rendus infiniment plus pratiques, grâce à la réalisation, pour piano ou orgue, des basses chiffrées si remarquablement transcrites par M. Ed. Batiste; quant au *Petit Solfége* et aux 50 *Tableaux* de ce professeur, ils nous seront très-utiles pour nos classes élémentaires. C'est un complément indispensable de votre publication principale et une excellente introduction aux grands Solféges du Conservatoire. »

— L'honorable directeur du Conservatoire de Lille, M. Victor Magnien, a également adressé la lettre suivante aux éditeurs des Solféges du Conservatoire: « Je m'applaudis d'avoir pu, avant votre envoi, apprécier, à la suite d'un examen sérieux, le *Petit Solfége théorique et pratique* de M. Ed. Batiste, ouvrage que j'adopte, comme on vous l'a dit déjà, pour nos classes de solfége élémentaire, satisfait de pouvoir mettre entre les mains de nos jeunes professeurs un enseignement gradué et rationnel: ces deux qualités, abstraction faite des autres, renferment pour l'auteur un éloge qu'il mérite à plus d'un titre. Je ne félicite pas moins M. Ed. Batiste du travail auquel il s'est livré à l'égard des Solféges classiques du Conservatoire, dont les anciennes éditions sont depuis longtemps entre les mains de nos élèves. Les améliorations et la réalisation pour le piano, des basses chiffrées, ne pourront qu'être favorables aux voix et utiles aux solfégistes-pianistes. »

C'est M. Larsonneur, l'excellent professeur des classes d'adultes, qui a été chargé de l'introduction du *Petit Solfége* et des 50 *Tableaux* d'Edouard Batiste, au Conservatoire de Lille.

— MM. Paul Mériel, directeur du Conservatoire de Toulouse, et Ed. Mouzin, directeur du Conservatoire de Metz, viennent aussi de transmettre leur adhésion pleine et entière à la nouvelle édition des *Solféges du Conservatoire*, ainsi qu'aux *Petits Solféges et Tableaux de lecture musicale*, destinés à servir d'introduction aux grands Solféges de Cherubini, Méhul, Catel et Gossec.

Ainsi que les Conservatoires de Lille, Marseille, Toulouse et Metz, l'Ecole de musique communale de Cambrai, le Conservatoire de Strasbourg, directeur M. Hasselmans, et celui de Nantes, directeur M. Bressler, ont aussi adressé leur adhésion pleine et entière aux éditeurs des *Solféges du Conservatoire*. Voici la lettre d'approbation du directeur du Conservatoire de Nantes :

« J'ai tardé à vous accuser réception de votre envoi de Solféges, parce que je tenais à apprécier par moi-même tout le mérite du travail de M. Ed. Baptiste, et je ne puis que le féliciter, par votre entremise, de la bonne graduation qu'il a apportée à son *Cours de Solfége*, des excellentes modifications de tonalité qu'il a fait subir à quelques-unes des leçons des solfége du Conservatoire, afin d'éviter aux voix toute fatigue, enfin de l'heureuse réduction des basses chiffrées en accompagnement de piano.

» Je n'hésite pas à adopter, pour les classes de solfége du Conservatoire de Nantes, un ouvrage excellent, que je crois appelé au plus grand succès; et vous prie de recevoir également mes sincères félicitations pour le luxe et la clarté de l'édition. »

— Les maisons religieuses d'éducation accueillent avec le même empressement la nouvelle édition des Solféges classiques du Conservatoire. M. Lecocq, professeur de chant au *Sacré-Cœur* et aux *Oiseaux*, nous adresse la lettre suivante :

« Permettez-moi de joindre mes félicitations à celles qui ne pourront manquer de vous parvenir au sujet de vos nouvelles éditions des *Solféges du Conservatoire*. Vous avez eu aussi une très-bonne pensée, monsieur, en les faisant précéder d'une première partie théorique, et M. Edouard Batiste, que vous avez choisi pour écrire cette introduction, s'en est acquitté en professeur expérimenté. Tout en limitant à l'accord de septième dominante le chapitre qui traite de l'harmonie, je crois que l'auteur aurait pu amener ses lecteurs à solfier une basse chiffrée sans le secours d'aucune réalisation ou accompagnement : c'est à mon avis un résultat d'une nécessité trop absolue, surtout pour les chanteurs, pour que M. Edouard Batiste ne le tente pas *dans une seconde édition, qui ne peut tarder à se produire*. »

— M. l'abbé Leroyer, directeur du chant à l'institution ecclésiastique de Combrée, a bien voulu aussi nous adresser son approbation que voici :

« Notre excellent maître de musique, M. Collmann, vient de me mettre sous les yeux le *Petit Solfége théorique et pratique* de M. Ed. Batiste, ainsi que les cinquante tableaux-types que vous lui avez envoyés. J'ai parcouru les deux ouvrages avec le plus vif intérêt. A mon avis, ils méritent les plus vifs éloges. Je n'avais encore rien rencontré qui me parût plus propre à faciliter l'étude de la musique. Je ne suis pas surpris qu'on ait adopté le Solfége et les tableaux dans un grand nombre de Conservatoires. Pour mon compte, j'ai la ferme intention de l'adopter aussi pour les cours de chant donnés aux élèves de notre institution. »

— M. l'abbé Jouve, chanoine de Valence, qui se fait un devoir et un plaisir de répandre le goût de la bonne musique dans le midi de la France, nous adresse la lettre suivante, qui témoigne de connaissances toutes spéciales en matière d'enseignement de la musique :

« Veuillez agréer tous mes remercîments de l'important envoi que vous avez eu l'obligeance de me faire des deux jolis volumes du *Petit Solfége théorique et pratique*, avec le bel Atlas qui les accompagnait, de M. Ed. Batiste, professeur au Conservatoire et organiste de Saint-Eustache. Si j'ai tardé un peu de vous en accuser réception, c'est que j'ai voulu, par moi-même, me rendre compte du but, de la portée et des avantages de cette intéressante publication. Il m'a été facile, après examen, de reconnaître combien le *Petit Solfége* de M. Edouard Batiste était la véritable *clef* des célèbres solféges du Conservatoire, qui ont produit tant de grands compositeurs et de chanteurs illustres. On y remarque, en effet, l'ordre et la clarté dans la rédaction du texte, une heureuse et habile gradation dans les leçons notées qui servent à l'éclaircir, et un goût pur et sévère dans le choix des exemples. Comme vous en faites très-bien vous-même l'observation, apprendre la musique avec de bonne musique, c'est lire de bons livres, c'est élever immédiatement son organisation à la hauteur des *classiques*, tandis que ne travailler que sur la musique médiocre ou légère, s'est s'exposer à n'être jamais qu'un médiocre musicien. Ce que je remarque encore dans le *Petit Solfége*, c'est l'accompagnement de piano adapté aux leçons, et surtout les exemples de modulations ou de passages d'un ton dans

un autre, qui parlant aux yeux, font toucher au doigt la marche et le mécanisme de l'harmonie. La même réflexion s'applique aux *harmonies* de la gamme majeure et de la gamme mineure, et aux *intervalles majeurs, mineurs et justes*, dont M. Batiste donne également des exemples, de même que pour les *intervalles consonnants, attractifs et dissonants*. Ces exemples offrent surtout l'avantage de dégager l'enseignement de la musique de l'empirisme de la routine, en montrant aux yeux en même temps qu'à l'esprit la raison d'être, en un mot, la *philosophie de l'art*, dans ses principales conditions, la mélodie de l'harmonie. Je ne parle pas de l'ampleur, de l'élégance et de la netteté de l'exécution typographique, qui distinguent toutes les publications du *Ménestrel* et qui brillent particulièrement dans celle-ci.

» C'est vous dire assez qu'à tous égards, je la recommanderai et la propagerai autant qu'il dépendra de moi. Veuillez communiquer ces quelques lignes à l'artiste éminent et si connu qui y a attaché son nom; il a bien mérité d'un art que nous aimons tous, car cet art est aussi noble et aussi moral qu'il est touchant et divin. »

— Les bons solféges sont d'une telle importance en matière d'enseignement musical que nous n'hésitons pas à publier la nouvelle adhésion que voici, si consciencieusement et si pratiquement motivée, du petit solfége et des tableaux de lecture musicale d'Edouard Batiste.

« Dès que j'ai eu pris connaissance du solfége et de l'atlas de M. Edouard Batiste, il m'est arrivé ce qui arrivera probablement à tous les artistes intelligents qui les connaîtront: j'ai été pris du désir de les adopter pour ma classe de la maîtrise. Quinze ans de professorat m'ont mis dans la nécessité de connaître bien des solféges et méthodes de musique vocale. J'ai essayé six ou sept ouvrages, et j'en étais arrivé à me dire: l'un vaut l'autre; celui-ci a des inconvénients, celui-là en a d'autres, et, en somme, j'avais fini par les mettre tous de côté prenant pour solfége un recueil de motets et de messes où j'établissais un certain ordre méthodique et une progression dans les difficultés. Depuis que j'ai reçu le solfége de M. Batiste, je ne dis plus : l'un vaut l'autre mais; celui-ci vaut mieux que tous les autres à lui seul. Voici ce qui, selon moi, lui donne une supériorité réelle sur tous ceux que je connais : 1° la combinaison du solfége avec l'atlas, les tableaux de cet atlas *préparant* toutes les difficultés d'intonation ou de rhythme qui se rencontrent dans la leçon du solfége; 2° la valeur musicale de toutes les leçons qui se chantent avec plaisir, car l'on sent qu'une main habile les a écrites, et dans un diapason commode à toutes les voix (De plus, elles ne sont pas d'un rhythme tellement compliqué que l'élève ne puisse les retenir après deux ou trois auditions et les chanter de mémoire); 3° enfin les termes clairs et précis de toutes les notions nécessaires pour savoir lire la musique et commencer à chanter. Voilà, en résumé, ce qui me fait préférer à tous les autres le solfége de M. Batiste.

L'ABBÉ PLY,
Maître de chapelle de la cathédrale de Soissons.

— Le Petit Solfége de M. Edouard Batiste, et ses tableaux de lecture musicale, sont, du reste, chaque jour, l'objet de nouvelles adhésions de la part des professeurs les plus compétents de la France et de l'étranger. Entre toutes celle que nous avons sous les yeux, citons celles d'un musicien pratique qui a fait ses preuves. Voici ce qu'écrit M. Vincent Grégori à M. Edouard Batiste, en date du 2 juin :

« J'ai pu voir, en parcourant votre Solfége, quel talent et quelle habileté y avaient été déployés. J'ai vu bien des solféges, et j'avoue que le vôtre est de beaucoup supérieur à tous ceux que j'ai employés jusqu'ici. Les exercices les plus arides, les plus stériles dans d'autres solféges, sont rendus *mélodieux* et *harmonieux* dans le vôtre.

» Les théories sont émises avec une clarté et une précision si grandes, que l'élève le plus étourdi ne pourra s'empêcher de les comprendre à la première lecture. L'accompagnement des exercices est d'une richesse d'harmonie peu commune, et que je suis à même d'apprécier à sa juste valeur, étant élève d'Asioli et du Conservatoire de Milan, où j'ai eu le premier prix de composition musicale.

» J'ai pu me rendre compte de la combinaison et du rapport de vos tableaux avec le Solfége, et j'ai vu qu'il était difficile de prendre l'un sans l'autre. Aussi ai-je appuyé près de l'administration autant qu'il était en mon pouvoir, et j'espère qu'elle ne reculera pas devant la dépense de cette double bonne acquisition. Quant à moi, désormais je n'enseignerai plus que par votre méthode, et je la répandrai dans toutes les écoles où le solfége sera pratiqué. »

— Un organiste-compositeur de talent, M. Ch. Collin, qui s'est dévoué à l'enseignement de la musique en Bretagne, nous écrit :

« Je vous remercie de m'avoir adressé le *Solfége préparatoire* de M. Batiste : rien n'est mieux fait et mieux combiné pour les jeunes voix que ce travail, qui fait le plus grand honneur à son auteur. *L'Atlas* qui l'accompagne est un complément des plus heureux; à lui seul il suffirait pour faire d'excellents musiciens et les mettre à même de cultiver avec fruit ces beaux et célèbres solféges du Conservatoire, qui, grâce à vos soins, vont recevoir une nouvelle consécration du monde artistique. Le succès de ces ouvrages est donc assuré, et, pour ma part, dans ma petite sphère, je me promets bien d'en faire usage et de les faire adopter dans nos maisons d'éducation. »

Ainsi, on le voit, tous les collègues de M. Ed. Batiste, tous les conservatoires de nos départements, les lycées et institutions religieuses, approuvent et adoptent non-seulement la nouvelle édition des *Solféges classiques du Conservatoire*, mis à la portée de tous, mais aussi *le Petit Solfége mélodique* et *l'Atlas des* 50 *tableaux* destinés à servir d'introduction à ces grands solféges. C'est qu'en définitive, et on ne saurait trop le redire, tous ces solféges, petits et grands, sont applicables à toutes les méthodes d'enseignement. La partie pratique en est remarquable, indispensable à tous les titres; et n'est-ce point par la pratique de bons solféges que l'on arrive à faire de bons musiciens?

Laissons à chacun le soin d'exposer et de professer sa *théorie*; c'est surtout en pareille matière que l'on peut dire que tous les chemins mènent, plus ou moins vite, au but proposé; mais, en fait de musique pratique, il importe de rechercher avant tout les bons solféges, les bonnes méthodes, offrant aux élèves des exercices et leçons bien gradués, bien écrits, bien accompagnés, groupés et présentés de manière à développer simultanément la voix et le sentiment de la mélodie et de l'harmonie.

En ce qui touche *l'harmonie*, et comme introduction à tous les traités d'harmonie, le comité des études du Conservatoire vient d'approuver, pour l'étude complémentaire du solfége, le *Petit Solfége harmonique* d'EDOUARD BATISTE, ouvrage conçu sur un nouveau plan essentiellement pratique et destiné à précéder les grands solféges d'ensemble de CHERUBINI, MÉHUL, CATEL, GOSSEC (5e livre). « Le *Petit Solfége harmonique* d'EDOUARD BATISTE est appelé à rendre d'importants services, non-seulement aux classes élémentaires du Conservatoire, mais aussi aux autres écoles et aux orphéons, en initiant les élèves à l'étude logique et raisonnée de la musique chorale qui a pris depuis quelques années, un si grand développement en France. » (Extrait du Rapport du Comité des études).

N. B. La belle collection des Solféges du Conservatoire, format partition in-8°, avec transpositions pour les jeunes voix et la remarquable réduction des basses chiffrées pour piano et orgue, de M. Édouard Batiste, vient de s'enrichir de deux volumes comprenant les leçons choisies des célèbres solféges d'Italie. Ces leçons, de vrais chefs-d'œuvre, signés : Durante, Hasse, Léo, Mazzoni, Scarlatti, etc., forment deux mélodieux recueils (n° 1, pour baryton ou contralto; n° 2, pour ténor ou soprano), auxquels succède le 6e volume des Solféges du Conservatoire, consacré à l'étude de toutes les clefs. M. Édouard Batiste a réuni, dans ce 6e volume, les plus remarquables leçons des quatre premiers livres, écrites sur toutes les clefs et à changements de clefs, avec exercices préliminaires et un tableau général des voix et rapports des différentes voix entre elles. Les basses chiffrées de ces leçons de Cherubini, Méhul, Catel, Gossec etc., sont également transcrites pour piano et orgue. Ce 6e volume, destiné à précéder les derniers Solféges de Cherubini, est publié en deux éditions in-8°, avec et sans accompagnement, édition populaire à bon marché.

Pour l'étude spéciale *des clefs*, les artistes trouveront aussi dans la collection des *Solféges du Conservatoire* (avec piano ou orgue, comme avec basse chiffrée) les derniers Solféges de Cherubini, admirables leçons dont il a été fait un volume spécial (clef de sol) pour m.-soprano ou ténor. Aux voix de basse, baryton ou contralto, se recommande le 9e livre, composé des plus belles leçons des Solféges du Conservatoire, avec accompagnement de piano ou orgue, et en édition populaire sans accompagnement.

Annonçons aussi la publication définitive et complète des *Tableaux géants* de lecture musicale, destinés par M. Edouard Batiste, à l'étude des classes d'ensemble, dans nos orphéons, lycées, séminaires et couvents. Déjà, dans les magasins du *Ménestrel*, on peut voir fonctionner l'appareil on ne peut plus simple de cette reproduction géante des 50 Tableaux-Types du Petit Solfége d'Edouard Batiste, ainsi que de 7 Tableaux *bis* et 3 Tableaux consacrés aux accords et modulations, total : 60 Tableaux, publiés en deux séries ou rouleaux-cartes de 30 Tableaux, se succédant sans interruption : 15 Tableaux au *recto*, 15 Tableaux au *verso*. — Ces rouleaux-cartes se placent sur deux montants à crémaillères fixés au mur de la classe; ils se développent au moyen d'une seule manivelle mobile, de haut en bas et de bas en haut (sur une largeur d'un mètre 60 et une hauteur d'un mètre 80). Le troisième rouleau, vide, celui d'en haut, est fixé à la hauteur même de chaque tableau de 12 portées, de manière à en permettre le développement complet. C'est le rouleau de transmission.

Le prix net des 60 Tableaux, avec l'appareil complet, est de 100 francs.

On sait que ces précieux Tableaux, formant l'indispensable atlas du Petit Solfége théorique et pratique de M. Edouard Batiste, sont publiés : 1° en un recueil format oblong, jésus musique, avec accompagnement de piano ou orgue, pouvant servir aux classes de quatre à dix élèves, au prix net de 5 fr.; 2° en petit format oblong, sans accompagnement, édition populaire, au prix réduit de 2 fr. 50 c. De plus, il vient de paraître une deuxième édition populaire du *Petit Solfége mélodique* d'Édouard Batiste, divisé en trois livres, du prix net d'un franc, et comprenant les *Tableaux de lecture musicale*; cette édition spéciale est réservée aux élèves des orphéons, lycées et séminaires. Comme on le voit, les éditeurs des Solféges et Méthodes du Conservatoire ont voulu rendre accessibles à toutes les bourses, comme à toutes les voix, les classiques de la lecture musicale. Ils ont voulu aussi faciliter l'étude du grand Solfége d'ensemble du Conservatoire, et celle des traités d'harmonie et d'accompagnement de Catel, Dourlen et Cherubini, par la publication d'un *Petit Solfége harmonique* qui en sera la préparation indispensable, ainsi qu'en témoigne le rapport ci-dessous publié du comité des études du Conservatoire.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

PETIT SOLFÉGE HARMONIQUE

Par EDOUARD BATISTE

DIVISÉ EN TROIS LIVRES

Le comité des études musicales du Conservatoire, après avoir examiné les trois livres du *Petit Solfége harmonique* d'Edouard Batiste, comprenant : 1° 65 exemples harmoniques, avec leur théorie, et 50 exercices-leçons, à 2, 3 et 4 voix égales, sur les différents accords et les premiers éléments de l'harmonie; 2° 30 leçons, à 2 et 3 voix égales, sur tous les intervalles majeurs et mineurs, et leurs modifications ; 3° 25 leçons, à 2 voix égales, dans tous les tons majeurs ou mineurs, mesures simples et composées; approuve cet ouvrage pour l'enseignement complémentaire du solfége. Les élèves y trouveront une excellente préparation aux grands Solféges d'ensemble de Cherubini, Méhul, Catel Gossec, ainsi qu'à l'étude de l'harmonie, reconnue si indispensable à l'éducation musicale des chanteurs et des instrumentistes.

Le Comité a constaté la bonne facture des leçons, leur harmonie correcte et l'excellence des accompagnements, toutes choses d'une si grande valeur dans l'enseignement de la musique.

Conçu sur un nouveau plan essentiellement pratique et traitant avec lucidité des éléments de l'harmonie, le *Petit Solfége harmonique* de M. Édouard Batiste est appelé à rendre d'importants services, non-seulement aux classes élémentaires du Conservatoire, mais aussi aux autres écoles et aux orphéons, en initiant les élèves à l'étude logique et raisonnée de la musique chorale, qui a pris, depuis quelques années, un si grand développement en France.

Signé : AUBER, de l'Institut, directeur du Conservatoire, *président ;*
AMBROISE THOMAS et HENRI REBER, de l'Institut, professeurs de composition ;
VICTOR MASSÉ, professeur de composition ;
FRANÇOIS BAZIN, professeur d'harmonie et accompagnement;
F. BENOIST, professeur d'orgue et d'improvisation ;
ÉMILE PERRIN, GEORGE HAINL, DAUVERNÉ, J.-B. WEKERLIN.

A. DE BEAUPLAN, *commissaire impérial.*

Le Secrétaire du Conservatoire, DE ALF. BEAUCHESNE.

3341 PARIS — TYP. MORRIS PÈRE ET FILS, RUE AMELOT, 64.

DE L'ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE EN FRANCE

L'introduction réglementaire du chant dans nos lycées et séminaires, l'incessante création d'orphéons dans nos départements, ont donné une telle impulsion à l'enseignement de la musique en France, qu'il n'est pas sans intérêt de reproduire les deux rapports du Comité des études du Conservatoire; le premier concernant la complète réédition des solféges classiques de Chérubini, Méhul, Catel, Gossec; le second relatif au petit solfége et aux tableaux de lecture musicale de M. Édouard Batiste, adoptés comme introduction aux solféges du Conservatoire. Tous les professeurs (classes réunies) se sont unanimement associés aux termes de ces rapports, en proclamant l'importance absolue de bons solféges en matière d'enseignement musical.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE, PAR CHÉRUBINI, MÉHUL, CATEL, GOSSEC, ETC.

Le Comité des études musicales du Conservatoire Impérial de musique de Paris ne pouvait voir, sans intérêt, la réédition des célèbres Solféges, qui ont été et resteront la base de l'enseignement de la musique dans cette École Il a donc examiné dans ses moindres détails la nouvelle publication des Solféges de nos grands maîtres Chérubini, Méhul, Catel, Gossec, etc., publiée par M. J. L. Heugel, avec le concours de M. Édouard Batiste, professeur au Conservatoire, qui fut, pendant longues années, l'accompagnateur des examens et des concours. Les traditions de ces Solféges classiques étaient familières à M. Édouard Batiste; il l'a prouvé dans sa remarquable réalisation, pour piano ou orgue, des basses chiffrées. Ce travail, exécuté avec autant de conscience que de talent, permettra aux élèves comme aux professeurs d'accompagner avec leur véritable harmonie les Solféges du Conservatoire, rendus aussi plus pratiques, plus progressifs, au moyen de transpositions et de doubles notes destinées à en faciliter l'étude à toutes les voix.

Les meilleures leçons des *Solféges d'Italie* ont trouvé leur place dans la nouvelle édition des Solféges du Conservatoire, car l'étude du solfége ne doit point se borner à former des lecteurs; elle doit aussi préparer des chanteurs, ainsi que le proclament avec tant d'autorité nos illustres maîtres Chérubini, Méhul, Catel et Gossec, dans leur instruction préliminaire pour le développement et la conservation de la voix.

Le Comité des études a remarqué que l'éditeur ne s'était point seulement préoccupé d'une nouvelle et très-correcte reproduction des Solféges du Conservatoire, mais que ses soins s'étaient également portés sur l'amélioration des éditions primitives, sans aucune modification des textes et basses chiffrées. Les jeunes artistes pourront donc comparer les deux éditions et faire une étude approfondie de la basse chiffrée, au point de vue de l'harmonie pratique.

En conséquence, le Comité des études approuve et adopte pour les classes la nouvelle reproduction des solféges du Conservatoire, dont l'éditeur a su conserver et améliorer les éditions primitives.

Signé : Auber, de l'Institut, *Directeur du Conservatoire, Président;*
Amb. Thomas, de l'Institut, professeur de composition; H. Reber, de l'Institut, professeur de composition, Georges Kastner, de l'Institut; Émile Perrin, directeur de l'Opéra; François Bazin, professeur d'harmonie et accompagnement; F. Benoist, professeur d'orgue et d'improvisation.
Dauverné, Prumier, J.-B. Wekerlin.
Le Commissaire impérial, Édouard Monnais. *Le Secrétaire*, Alf. de Beauchesne.

INTRODUCTION AUX SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE

PETIT SOLFÉGE THÉORIQUE ET PRATIQUE ET TABLEAUX DE LECTURE MUSICALE, DE M. ÉDOUARD BATISTE

Le comité des études musicales du Conservatoire Impérial de musique de Paris a examiné avec intérêt le *Petit Solfége théorique et pratique*, écrit par M. Édouard Batiste, comme introduction aux *Solféges du Conservatoire*. Ce petit solfége et les tableaux de lecture musicale qui en sont l'atlas indispensable, bien que conçus à l'intention des plus jeunes voix et des classes tout à fait élémentaires, se font remarquer par des exercices et des leçons mélodiques d'une irréprochable facture, par des accompagnements intéressants et purement écrits. Les principes de la musique y sont soigneusement exposés; les gammes majeures et mineures, ainsi que les modulations, sont présentées et définies avec une grande clarté. Toutes les combinaisons rhythmiques des différentes mesures se trouvent développées dans les tableaux de M. Edouard Batiste avec un ordre et dans une progression qui témoignent d'une laborieuse et patiente expérience de l'enseignement. Enfin la reproduction (grand format) des tableaux en permettra l'introduction dans les classes d'ensemble des Orphéons, Lycées et Séminaires.

Le comité des études approuve donc, comme introduction aux Solféges du Conservatoire, le *Petit Solfége et les tableaux de lecture musicale* de M. Édouard Batiste.

(Suivent les signatures ci-dessus.)

Les bons solféges étant d'une importance absolue en matière d'enseignement musical, les membres de la section de musique de l'Institut et les professeurs au Conservatoire, après avoir examiné la nouvelle édition des solféges de Chérubini, Catel, Gossec, Méhul, ainsi que le petit solfége et les tableaux de lecture musicale de M. Édouard Batiste, s'associent unanimement à l'approbation motivée du comité des études du Conservatoire.

Les Membres de la section de musique de l'Institut :
M. Carafa. H. Berlioz. Ch. Gounod.

Les Professeurs du Conservatoire Impérial de musique et de déclamation :

Classes de composition et d'harmonie. — MM. Victor Massé, Elwart, E. Gautier, A. Savard, J. Duprato, Mme Dufresne.

Classes de chant. — MM. Ch. Battaille, Giuliani, Grosset, Laget, Masset, Paulin-Lespinasse, Révial et Vauthrot.

Déclamation lyrique. — MM. Couderc, Ch. Duvernoy, Levasseur et Mocker.

Classes d'ensemble. — MM. Jules Cohen, J. Pasdeloup. — **Etude des rôles.** — MM. H. Potier.

Classes de solféges. — MM. Non Alkan Danhauser, Émile Durand, H. Duvernoy, Émile Gillette, Lebel, Pariot, Mmes Barles, Doumic-St-Ange, Hersant, Maucorps-Delsuc, Mercié-Porte, Roulle et Tarpet-Leclercq.

Classes instrumentales. — MM. Alard, Anthiome, Baillot (René), Chevillard, Cokken, Crohare, Dancla (Ch.), Dieppo, Dorus, Franchomme, Herz (Henri), Klosé, Labro, Le Couppey, Marmontel, Mathias, Massart, Mohr, Eug. Sauzay et Triébert, Mmes Farrenc, Jousselin, Philippon-Rouget de Lisle et Emile Réty.

Classes d'élèves militaires (annexées au Conservatoire.)
MM. Arban, Forestier, Jonas et Ad. Sax.

Ont également approuvé: MM. Victor Magnien, Mériel, Aug. Morel, Ed. Mouzin et Bressler, directeurs des succursales du Conservatoire: Lille, Toulouse, Marseille, Metz et Nantes.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

PETIT SOLFÉGE HARMONIQUE

PAR

ÉDOUARD BATISTE

— DIVISÉ EN TROIS LIVRES —

Le Comité des études musicales du Conservatoire, après avoir examiné les trois livres du *Petit Solfége Harmonique*, d'Édouard Batiste, comprenant : 1° 65 exemples harmoniques, avec leur théorie, et 50 exercices-leçons, à 2, 3 et 4 voix égales, sur les différents accords et les premiers éléments de l'harmonie ; 2° 30 leçons, à 2 et 3 voix égales, sur tous les intervalles majeurs et mineurs, et leurs modifications; 3° 25 leçons, à 2 voix égales, dans tous les tons majeurs ou mineurs, mesures simples et composées; approuve cet ouvrage pour l'enseignement complémentaire du solfége. Les élèves y trouveront une excellente préparation aux grands Solféges d'ensemble de Cherubini, Méhul, Catel, Gossec, ainsi qu'à l'étude de l'harmonie, reconnue si indispensable à l'éducation musicale des chanteurs et des instrumentistes.

Le Comité a constaté la bonne facture des leçons, leur harmonie correcte et l'excellence des accompagnements, toutes choses d'une si grande valeur dans l'enseignement de la musique.

Conçu sur un nouveau plan essentiellement pratique et traitant avec lucidité des éléments de l'harmonie, le *Petit Solfége Harmonique* de M. Édouard Batiste est appelé à rendre d'importants services, non-seulement aux classes élémentaires du Conservatoire, mais aussi aux autres écoles et aux orphéons, en initiant les élèves à l'étude logique et raisonnée de la musique chorale, qui a pris, depuis quelques années, un si grand développement en France.

Signé : **AUBER**, de l'Institut, directeur du Conservatoire, *président*;
AMBROISE THOMAS et **HENRI REBER**, de l'Institut, professeurs de composition;
VICTOR MASSÉ, professeur de composition;
FRANÇOIS BAZIN, professeur d'harmonie et accompagnement;
F. BENOIST, professeur d'orgue et improvisation;
ÉMILE PERRIN, GEORGE HAINL, DAUVERNÉ, J.-B. WEKERLIN.

A. DE BEAUPLAN, *commissaire national*.

Le Secrétaire du Conservatoire, **ALF. DE BEAUCHESNE**.

SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE

1er LIVRE

INTRODUCTION AUX SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE

PETIT

SOLFÈGE THÉORIQUE ET PRATIQUE

PAR ÉDOUARD BATISTE

THÉORIE

		Pages.
1	Principes préliminaires	1 à 5
2	Étude de la mesure à *quatre temps*	5
3	Des *mouvements*	6
4	Des *intervalles*	6
5	Intervalles de *seconde*	7
6	Mesure à *deux temps*	8
7	Intervalle de *tierce*	9
8	— de *quarte*	11
9	— de *quinte*	14
10	— de *sixte*	16
11	— de *septième*	18
12	— d'*octave*	20
13	— de *neuvième*	22
14	de *dixième*	24
15	Du *point*	26
16	Du *bâton* de *deux pauses* et de *quatre pauses*	26
17	Des *signes d'altération*	29
18	Des *tons* et *demi-tons*	29
19	Des *gammes*	30
20	Des *intervalles* et de leurs modifications	36
21	*Tableau général* de tous les intervalles	37
22	De la *syncope*, de la *liaison*, de la *tenue*	38
23	Des *notes détachées*	39
24	Du *point d'orgue*	39
25	Des *triolets*	43
26	Des *mesures*	48, 49 et 50
27	Des *modes*	51
28	Intervalles *distinctifs* des modes	51
29	*Gamme mineure* type (1re manière)	52
30	*Gamme mineure* modifiée (2e manière)	52
31	Noms *génériques* des différents degrés de la gamme.	53
32	Mesures à *trois-huit*	53
33	Des *tons, armure de la clef*	58 et 59
34	*Vocalisation*	60
35	De la *transposition*	64
36	De la *modulation*	64
37	De la *tonalité*	92
38	De *l'accord parfait majeur*, de *l'accord parfait mineur*, de *l'accord de quinte diminuée*, de *l'accord de septième de dominante* et de la *cadence parfaite* en *majeur*, et en *mineur*	92 à 98
39	Des intervalles *majeurs*, *mineurs* et *justes* et des intervalles *consonnants*, *attractifs* et *dissonnants*.	99
40	Des *nuances*	100
41	De la mesure à *six-quatre*	133
42	Des *reprises*, du *renvoi*	138 et 139
43	De l'*enharmonie*	166 et 167
44	Des *genres*	167
45	Des *tons enharmoniques*	168
46	Division des *voix*	170
47	*Ligne d'octave*	170
48	De la mesure à *cinq temps*	197
49	Des *petites notes*, *appoggiatures* simples et doubles, *grupetti*, *trilles*, etc	197
50	Des clefs et de leurs diverses positions	198

CENT LEÇONS MÉLODIQUES

ET PROGRESSIVES

DU PETIT SOLFÈGE D'ÉDOUARD BATISTE

		Pages
1	Sur l'interv. de *seconde* et la mesure à 4 *temps*	7
2	— — — à 2 —	8
3	Sur l'interv. de *tierce* — à 4 —	9
4	— — — à 2 —	10
5	Sur l'interv. de *quarte* — à 4 —	11
6	— — — à 2 —	12
7	Sur l'interv. de *quinte* — à 4 —	14
8	— — — à 2 —	14
9	Sur l'interv. de *sixte* — à 4 —	16
10	— — — à 2 —	16
11	Sur l'interv. de *septième* — à 4 —	18
12	— — — à 2 —	19
13	Sur l'interv. d'*octave* — à 4 —	20
14	— — — à 2 —	20
15	Sur l'interv. de *neuvième* — à 4 —	22
16	— — — à 2 —	22
17	Sur l'interv. de *dixième* — à 4 —	24
18	— — — à 2 —	24
19	Sur les *notes pointées*	27
20	— —	28
21	*Gamme chromatique* ascendante et descendante	31
22	Sur les intonations de la *gamme chromatique*	32
23	— —	33
24	— —	34
25	Sur les *notes syncopées*	39
26	— —	41
27	Sur les *triolets*	44
28	— —	46
29	*Gamme mineure* type	52
30	*Gamme mineure* modifiée	52
31	Leçon en *la mineur*, mesure à *trois-quatre*	53
31	(*bis*) Même leçon transcrite à *trois-huit*	54
32	Leçon en *la mineur*, mesure à *trois-quatre*	55
32	(*bis*) Même leçon transcrite à *trois-huit*	56
33	Exercice sur la similitude des *gammes majeures*.	60
34	Exercice sur la similitude des *gammes mineures*.	62
35	Modulation d'*ut majeur* en *sol majeur*	65
36	— en *fa majeur*	65
37	— en *la mineur*	66
38	— en *mi mineur*	66
39	— en *ré mineur*	67
40	Modulation de *la mineur* en *mi mineur*	68
41	— en *ré mineur*	68
42	— en *ut majeur*	69
43	— en *sol majeur*	70
44	— en *fa majeur*	70

Leçons pour l'analyse des Modulations

45	Leçon en *ut majeur* à *quatre temps*	71
46	— —	72
47	— —	74
48	— —	77
49	Leçon en *la mineur* à *trois temps*	79
50	— —	81
51	— —	83
52	— —	84
53	— —	86
54	— —	88
55	Sur l'*harmonie* de la *gamme majeure*	94
56	— de la *gamme mineure*	[illegible]

Pages
57 Sur la *cadence parfaite* en *mode majeur*....... 97
58 — en *mode mineur*....... 98

Leçons sur les diverses Tonalités et les diverses Mesures

59 En *fa majeur*, mesure à *deux-quatre*.......... 101
60 — — 102
61 — — 104
62 En *ré mineur*, mesure à *deux-quatre*.......... 106
63 — — 108
64 — — 111
65 En *sol majeur*, mesure à *six-huit*.......... 114
66 — — 116
67 — — 118
68 En *mi mineur*, mesure à *six-huit*.......... 120
69 — — 123
70 — — 126
71 En *si bémol majeur*, mesure à *deux-deux*....... 129
72 En *sol mineur*, — 132
73 En *si bémol majeur*, mesure à *six-quatre*....... 134
74 En *sol mineur*, ... 136
75 En *ré majeur*, mesure à *trois-quatre*.......... 139
76 — — 141
77 En *si mineur*, — 142
78 En *mi bémol majeur*, mesure à *neuf-huit*....... 145
79 En *ut mineur*, — 147
80 En *la majeur*, — 148
81 En *fa dièse mineur*, — 151
82 En *la bémol majeur*, mesure à *trois-huit*....... 154
83 En *fa mineur*, — 156
84 En *mi majeur*, mesure à *quatre-quatre*........ 158
85 — — 160
86 En *ré bémol majeur*, mesure à *douze-huit*....... 162
87 En *si majeur*, — 164
88 Étude des notes enharmoniques...... 166
89 Leçon en *sol bémol majeur*, mesure à *trois-deux*. 168
89 (*bis*) Même leçon transcrite en *fa dièse majeur*.. 169

Étude de la clef de Fa quatrième ligne

90 Exercice (33ᵉ leçon transcrite).......... 171
91 Exercice (34ᵉ leçon transcrite).......... 173
92 Leçon en *ut majeur* à *quatre temps*.......... 175
93 — — 176
94 — à *deux-quatre*.......... 177
95 — — 180
96 Leçon en *la mineur* à *trois-quatre* 182
97 — en *ré majeur* à *deux-quatre*.......... 185
98 — en *ut majeur* à *deux-deux*.......... 188
99 — en *ré majeur* à *quatre temps*.......... 190
100 — en *si bémol majeur* — 194

ATLAS DES 50 TABLEAUX

DE

LECTURE MUSICALE

DU

PETIT SOLFÉGE

D'ÉDOUARD BATISTE

1 Étude de la gamme ascendante d'*ut* majeur et de la mesure à *quatre temps*.......... 2
2 Gamme descendante et mesure à *quatre temps*... 3
3 Gamme ascendante et étude des *silences*......... 4
4 Gamme descendante et étude des *silences*....... 5
5 Étude de l'*unisson* et de l'intervalle de *seconde* en montant, mesure à *quatre temps*.......... 6
6 Étude de l'*unisson* et de l'intervalle de *seconde* en descendant, mesure à *quatre temps*.......... 7

Pages
7 Étude de l'interv. de *tierce* en montant (4 *temps*) 8
8 — — en descendant, — 9
9 — de *quarte* en montant, — 10
10 — — en descendant, — 11
11 — de *quinte* en montant, — 12
12 — — en descendant, — 13
13 — de *sixte* en montant, — 14
14 — — en descendant, — 15
15 Étude de *septième* en montant et en descendant.. 16
16 Étude de l'*octave* en montant et en descendant.. 17
17 Résumé des *intervalles simples* en montant, mesure à *deux temps*.......... 18
18 Résumé des *intervalles simples* en descendant, mesure à *deux temps*.......... 19
19 Étude de l'intervalle de *neuvième* en montant et en descendant, mesure à *deux temps*.......... 20
20 Étude de l'intervalle de *dixième* en montant et en descendant, mesure à *deux temps*.......... 21
21 Étude des *notes pointées* et des *silences pointés*.. 22
22 — — — 23
23 Étude de la *gamme chromatique* en montant..... 24
24 — — en descendant... 25
25 Étude des *notes syncopées*.......... 26
26 Étude des *triolets*.......... 27
27 Étude de la mesure à *deux-quatre*.......... 28
28 — à *six-huit*.......... 29
29 — à *trois-quatre*.......... 30
30 — à *neuf-huit*.......... 31
31 — à *quatre-quatre*.......... 32
32 — à *douze-huit*.......... 33
33 Étude de la *gamme mineure* type, en montant et en descendant.......... 34
33 (*bis*) Étude de la *gamme mineure* modifiée, en montant et en descendant.......... 35
34 Étude des intonations difficiles du mode mineur, mesure *trois-quatre*.......... 36
34 (*bis*) Même tableau que le précédent écrit avec la mesure à *trois-huit*.......... 37
35 Étude comparative de *toutes les gammes* majeures et mineures.......... 38 et 39
36 Étude de la *transposition*. Exercice en *mode majeur*.......... 40 et 41
37 Étude de la *transposition*. Exercice en *mode mineur*.......... 42 et 43
38 Étude de la mesure à *deux-quatre* et de la gamme de *fa majeur*.......... 44
39 Étude de la mesure à *deux-quatre* et de la gamme de *ré mineur*.......... 45
40 Étude de la mesure à *six-huit* et de la gamme de *sol majeur*.......... 46
41 Étude de la mesure à *six-huit* et de la gamme de *mi mineur*.......... 47
42 Étude de la mesure à *six-quatre* et du ton de *si bémol majeur*.......... 48
43 Étude de la mesure à *neuf-huit* et du ton de *mi bémol majeur*.......... 49
44 Étude de la mesure à *douze-huit* et du ton d'*ut dièse mineur*.......... 50
45 Étude de la *clef de fa, 4ᵉ ligne*, gamme ascendante et descendante.......... 51
46 Étude de la *transposition* (36ᵉ tableau transcrit en clef de *fa* 4ᵉ).......... 52 et 53
47 Étude de la *transposition* (37ᵉ tableau transcrit en clef de *fa* 4ᵉ).......... 54 et 55
48 Étude de la mesure à cinq temps dite à *cinq-quatre*. 56
49 Étude des *petites notes*, *appoggiatures*, *grupetti*, *trilles*, etc.......... 57
50 Étude du *diapason des voix* et du rapport des *différentes clefs* entre elles.......... 58
Clavier du piano.

SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE

PAR

CHERUBINI, MÉHUL, CATEL, GOSSEC, LANGLÉ, ETC.

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO OU D'ORGUE, PAR ÉDOUARD BATISTE

2e LIVRE
EXERCICES ET LEÇONS

Pages.

1 à 41 Exercices sur les *rondes*, *blanches*, *noires*, *croches* et valeurs de *silences* appliqués à l'étude de la gamme d'*ut* majeur..... 1 à 10
42 à 53 Exercices sur les *intervalles*.......... 10 16
54 Gossec. Résumé des *intervalles*.......... 17
55 Gossec. Leçon en *ut* majeur sur la mesure à *deux temps*.......... 18
56 Cherubini. Leçon en *ut* majeur sur la mesure à *deux temps*.......... 19
57 Gossec. Leçon en *ut* majeur sur la mesure à *quatre temps*.......... 21
58 Gossec. Exercice sur la mesure à *deux-quatre* 22
59 Gossec. Exercice avec des *doubles croches*... 24
60 Gossec. Leçon sur les *doubles croches* et les *silences*.......... 25
61 Gossec. Exercice sur les *syncopes* régulières. 26
62 Gossec. — — brisées.... 27
63 Gossec. Exercice sur les valeurs du *point*... 28
64 Gossec. Exercice sur les *triolets*.......... 29
65 Gossec. Étude du 1er et du 2e *dièse*.......... 30
66 Gossec. Étude du 1er et du 2e *bémol*.......... 30
67 Gossec. 1er Exercice sur l'intonation du *dièse* et du *bémol*.......... 30
68 Gossec. 2e Exercice sur l'intonation du *dièse* et du *bémol*.......... 31
69 Gossec. 3e Exercice sur l'intonation du *dièse* et du *bémol*.......... 32
70 Gossec. Gamme de *la* mineur, 1re gamme... 33
71 — 2e — 33
72 — 3e — 33
73 — 4e — 33
74 Gossec. Leçon en *la* mineur, intonations dispositives.......... 34
75 Gossec. Leçon en *la* mineur, exercice préparatoire.......... 35
76 Gossec. Leçon en *la* mineur.......... 36
77 Cherubini Exercice en *la* mineur.......... 37
78 Gossec. Leçon sur la gamme de *sol* majeur.. 39
79 Gossec. Exercice en *sol* majeur.......... 40
80 Gossec. Leçon en *sol* majeur.......... 42
81 Gossec Leçon sur la gamme de *mi* mineur. 43
82 Langlé Leçon en *mi* mineur.......... 44
83 Gossec Leçon sur la gamme de *fa* majeur. 46
84 Gossec. Exercice en *fa* majeur.......... 47
85 Langlé. Leçon en *fa* majeur.......... 48
86 Gossec. Exercice en *fa* majeur.......... 49
87 Gossec. Leçon en *ut* majeur.......... 52
88 Gossec. Exercice en *fa* majeur.......... 54
89 Gossec. Etude de la *clef de fa, 4e ligne*.... 57
90 Langlé. Exercice sur la clef de *fa*.......... 57
91 Catel. *Contre-point double* à la douzième.. 59
92 Gossec. Leçon en *ré* majeur.......... 61
93 Agus. Étude des petites notes.......... 63
94 Gossec. Exercice en *si bémol* majeur.......... 66
95 Gossec. Leçon en *la* majeur.......... 68
96 Gossec. Leçon en *mi bémol* majeur.......... 70
97 Gossec. Leçon en *si bémol* majeur.......... 72
98 Gossec. Leçon en *ré* mineur.......... 74
99 Langlé. Leçon en *ré* majeur.......... 76
100 Gossec. Leçon en *si* mineur.......... 79
101 Gossec. — 80
102 Cherubini. Leçon en *ut* mineur.......... 82
103 Gossec. Leçon en *si bémol* mineur.......... 83
104 Gossec Leçon en *si bémol* et *fugue*.......... 84

3e LIVRE
SOLFÉGES PROGRESSIFS

Pages.

1 Cherubini. Leçon en *ut* majeur.......... 1
2 Cherubini. Canon à la quinte.......... 3
3 Cherubini. Leçon en *ut* majeur.......... 5
4 Cherubini. Fugue en *ut* majeur.......... 7
5 Agus. Leçon en *ut* majeur.......... 10
6 Gossec. Exercice et fugue sur le genre chromatique.......... 14
7 Catel. Leçon en *la* mineur.......... 18
8 Cherubini. — 20
9 Langlé. Fugue d'imitation en *sol* majeur.... 24
10 Gossec Leçon en *sol* majeur.......... 28
11 Méhul. — 30
12 Catel. — 35
13 Gossec. — 38
14 Gossec. Leçon et fugue en *mi* mineur.......... 41
15 Gossec. Leçon en *mi* mineur.......... 45
16 Agus. Canon à la quarte en dessous, en *fa* majeur.......... 49
17 Langlé. Leçon en *fa* majeur.......... 51
18 Cherubini. — 53
19 Cherubini. — 55
20 Langlé. Leçon en *ré* mineur.......... 58
21 Catel. Leçon en *ré* majeur.......... 61
22 Méhul. — 63
23 Gossec. Leçon en *si bémol* majeur.......... 67
24 Cherubini. — 69
25 Agus. — 71
26 Cherubini. — 76
27 Agus. Fugue à deux sujets.......... 80
28 Gossec. Leçon en *sol* mineur.......... 84
29 Cherubini. — 86
30 Méhul. Leçon en *la* majeur.......... 90
31 Gossec. Leçon en *fa dièse* mineur.......... 92
32 Gossec. — 94
33 Rigel. — 96
34 Gossec. Leçon et fugue en *mi bémol* majeur. 99
35 Cherubini. *Contre-point* double à la dixième.. 101
36 Langlé. Leçon en *ut* mineur.......... 103
37 Cherubini. Leçon en *mi* majeur.......... 105
38 Cherubini. Leçon en *ut dièse* mineur.......... 107
39 Gossec. Fugue en *la bémol* majeur.......... 108
40 Catel. Fugue en *la bémol* majeur.......... 112
41 Cherubini. Leçon en *la bémol* majeur.......... 115
42 Catel. Fugue irrégulière.......... 119
43 Cherubini. Fugue en *fa* mineur.......... 122
44 Gossec. Leçon et fugue en *fa* mineur.......... 124
45 Langlé. Leçon en *fa* mineur.......... 127
46 Gossec. Leçon sur les mesures à *deux temps* et à *six-quatre*.......... 131
47 Catel. Canon à la quinte inférieure.......... 134
48 Gossec. Leçon et fugue.......... 139
49 Gossec. Leon en *fa* mineur.......... 142
50 Catel. Leçon en *si* majeur.......... 144
51 Gossec. — 149
52 Méhul. Leçon en *ré bémol* majeur.......... 152
53 Catel. — 154
54 Catel. Fugue en *ré bémol* majeur.......... 157
55 Agus. Canon en *si bémol* mineur.......... 160
56 Cherubini. Leçon en *fa dièse* majeur.......... 162
57 Catel. — 164
58 Langlé. Leçon en *sol bémol* majeur.......... 167
59 Catel. — 169
60 Cherubini. — 170
61 Gossec. Leçon en *mi bémol* mineur.......... 172

Pages

62 Catel. Clef de *fa* 4[e], canon à l'octave...... 173
63 Langlé. — leçon en *ut* majeur... 177
64 Langlé. — leçon en *ré* mineur... 180
65 Langlé. — leçon en *sol* majeur. 182
66 Catel. — leçon en *fa* majeur... 186
67 Rigel. Exercice sur la mesure double à *quatre-deux*.................. 189
68 Gossec. Exercice sur la mesure double à *douze-quatre*................. 192
69 Langlé. Exercice sur la mesure double à *deux-un*..................... 194
70 Cherubini. Exercice sur la mesure double à *six-deux*..................... 196
71 Gossec. Exercice sur la mesure double à *trois-deux*..................... 198
72 Cherubini. Exercice sur la mesure double à *neuf-quatre*................... 200
73 Cherubini. Canon à l'octave.................. 202
74 Catel. Canon à la quarte.................. 204
75 Gossec. Canon exact à la quinte.......... 206
76 Gossec. Canon à la quarte en dessous...... 208
77 Cherubini. Canon dit à l'écrevisse............. 210

4° LIVRE

1 Cherubini. Thème en *fa* et 57 variations.... 1 à 28
2 Cherubini. Introduction et fugue.............. 28
3 Cherubini. Leçon en *fa* majeur.................. 38
4 Gossec. Leçon à *neuf-seize* sur un accompagnement à *trois-huit*............ 40
5 Catel. Leçon en *ut* majeur................. 44
6 Gossec. Leçon en *ré bémol* majeur........ 48
7 Cherubini. Introduction et fugue.............. 54
8 Gossec. Leçon en *fa* majeur................ 60
9 Cherubini. Leçon en *mi bémol* majeur........ 66
10 Cherubini. Leçon en *ut* majeur.................. 70
10*b*. Cherubini Même leçon renversée................. 71
11 Cherubini. Leçon sur les diverses mesures...... 72
12 Catel. Fugue en *mi* mineur................ 76
13 Cherubini. Leçon en *sol* mineur................ 82
14 Cherubini. Introduction et leçon................. 86
15 Catel. Leçon en *fa* mineur................. 96
16 Gossec. Leçon en *la bémol* majeur......... 100
17 Catel. Leçon en *ré* mineur................ 106
18 Gossec. Exercice en *la bémol* majeur........ 110
19 Catel. Leçon en *mi bémol* majeur......... 114
20 Cherubini. Leçon en *ut* majeur................ 117
21 Cherubini. Leçon en *si bémol* majeur.......... 120
22 Catel. Leçon en *fa* majeur................. 122
23 Langlé. Leçon en *la* mineur................ 124
24 Cherubini. Leçon en *fa* majeur................ 128
25 Cherubini. Leçon en *mi bémol* majeur......... 132
26 Cherubini. Leçon à *quatre temps* sur un accompagnement à *trois-quatre*........ 138
27 Cherubini. Leçon en *ré bémol* majeur.......... 140
28 Cherubini. Leçon en *sol* majeur................ 144
29 Cherubini. Leçon en *fa* majeur................ 148
30 Cherubini. Introduction et leçon............... 151
31 Cherubini. Canon sans fin...................... 160
32 Cherubini. Leçon sur les gammes chromatiques. 161
33 Catel. Thème en *si bémol* majeur et quatre variations.................... 168
34 Cherubini. Leçon en *la bémol* majeur.......... 170
35 Gossec. Leçons sur les mesures doubles à *deux temps*.................. 172
36 Catel. Leçon en *sol* majeur................ 176
37 Cherubini. Contre-point double à la douzième.. 181
38 Gossec. Exercice en *la bémol* majeur sur diverses mesures................... 184
39 Gossec. Leçon en *ut* majeur................ 196
40 Méhul. Leçon en *si bémol* majeur......... 204
41 Cherubini. Fugue en *sol* majeur................ 206
42 Cherubini. Clef de *fa*, leçon en *sol* majeur ... 210
43 Langlé. — leçon en *fa* majeur....... 213
44 Gossec. — leçon en *fa* mineur....... 216
45 Cherubini. — leçon en *sol* mineur....... 220
46 Cherubini. Leçon sans barres de mesure........ 222
47 Cherubini. — — 224
48 Catel. Fugue à *cinq temps* en *si bémol* majeur........ 225

5° LIVRE

SOLFÉGES A PLUSIEURS VOIX

Pages.

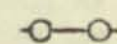
1 Gossec. Duo pour deux soprani, en *sol* majeur........................ 1
2 Cherubini. Duo pour soprano et ténor en *la bémol* majeur.................... 7
3 Catel. Canon à trois voix, soprano, ténor et basse, en *si bémol* mineur........ 16
4 Méhul. Duo pour deux basses-tailles, en *si* naturel mineur.................. 20
5 Cherubini. Duo pour 1[er] et 2[e] soprani, en *mi bémol* majeur.................. 23
6 Cherubini. Duo pour soprano et contralto, en *ut* majeur.................... 27
7 Gossec. Duo pour deux ténors, en *la bémol* majeur.................... 35
8 Gossec. Exercice pour mezzo-soprano et ténor, en *ut* majeur................. 41
9 Méhul. Trio sans accompagnement, pour trois voix égales, en *la* mineur......... 48
10 Cherubini. Caprice à deux voix, soprano et contralto, en *ut* majeur............ 56
11 Cherubini. Introduction et fugue pour soprano et contralto................ 69
12 Gossec. Exercice pour 1[er] et 2[e] soprano, en *sol* mineur.................. 79
13 Cherubini. Caprice d'imitation pour soprano et contralto, en *la* mineur......... 84
14 Cherubini. Trio, 1[er] et 2[e] soprano et ténor, en *la bémol* majeur............. 91
15 Cherubini. Thème et variations, trio, deux sopranos et ténor, en *fa* majeur..... 98
16 Gossec. Exercice à trois voix, deux ténors et basse, en *ut* mineur............. 113
17 Cherubini. Trio pour deux sopranos et ténor, en *ré bémol* majeur............. 117
18 Catel. Introduction et fugue à trois sujets, deux sopranos et ténor............. 126
19 Cherubini. Trio pour deux sopranos et contralto, en *sol* majeur............. 134
20 Cherubini. Trio pour soprano, contralto et ténor, en *ré*..................... 145
21 Cherubini. Fugue à quatre voix, en *la* mineur.. 154
22 Cherubini. Caprice à quatre voix, en *fa* majeur 165
23 Cherubini. *Contre-point rigoureux*, à cinq voix, sur le plain-chant............ 194
24 Cherubini. *Contre-point rigoureux*, à six voix, sur le plain-chant............. 197

6° LIVRE

LEÇONS ET SOLFÉGES

SUR TOUTES LES CLEFS

TIRÉS DES PRÉCÉDENTS SOLFÉGES

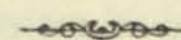


7° ET 8° LIVRES

DERNIERS SOLFÉGES DE CHERUBINI

Sur toutes les Clefs et à changements de Clefs

POUR LES EXAMENS ET LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE



SOLFÉGES D'ITALIE

LEÇONS CHOISIES DES GRANDS MAITRES

Avec accompagnement de Piano ou d'Orgue

PAR ÉDOUARD BATISTE

1[er] Livre	2[me] Livre
BARYTON OU CONTRALTO	TÉNOR OU SOPRANO

6me LIVRE

LEÇONS ET SOLFÉGES

SUR TOUTES LES CLEFS

ET A CHANGEMENTS DE CLEFS

Pages

Tableau général des voix et rapport des différentes clefs entre elles.. 1

Gamme ascendante d'*ut* sur toutes les clefs........ 1

Gamme descendante d'*ut*, — 2

Exercice en *sol* majeur, — 2

Exercice en *fa* majeur, — 4

LEÇONS

1 **Cherubini.** Thème en *fa* et 57 variations sur les différentes clefs........................ 5 à 33

2 **Gossec.** En *la* mineur, clef d'*ut*, 1re ligne..... 34

3 **Cherubini.** — — 35

4 **Gossec.** En *sol* majeur, — 37

5 **Cherubini.** En *ut* majeur, — 39

6 **Cherubini.** — — 41

7 **Gossec.** En *mi* mineur, — 44

8 **Langlé.** En *fa* majeur, clef d'*ut*, 2e ligne..... 48

9 **Langlé.** En *mi* mineur, — 50

10 **Agus.** En *ut* majeur, — 52

11 **Catel.** En *la* mineur, — 56

12 **Méhul.** En *sol* majeur, — 58

13 **Catel.** — — 63

14 **Gossec.** En *la* majeur, clef d'*ut*, 3e ligne..... 66

15 **Gossec.** En *mi bémol* majeur, — 68

16 **Gossec.** En *si* mineur, — 70

17 **Cherubini.** En *fa* majeur, — 72

18 **Langlé.** En *ré* mineur, — 75

19 **Catel.** En *ré* majeur, — 78

20 **Agus.** En *si bémol* majeur, clef d'*ut*, 4e ligne. 80

21 **Gossec.** — — 83

22 **Cherubini.** En *ut* mineur, — 84

23 **Langlé.** En *fa* majeur, — 86

24 **Méhul.** En *ré* majeur, — 88

25 **Rigel.** En *fa dièse* mineur. — 92

26 **Langlé.** En *ré* majeur, clef de *fa*, 3e ligne..... 95

27 **Gossec.** En *si bémol* mineur, — 98

28 **Agus.** En *si bémol* majeur, — 102

29 **Cherubini.** — — 108

30 **Cherubini.** En *sol* mineur, — 112

31 **Méhul.** En *la* majeur, — 116

32 **Gossec.** En *fa dièse* mineur, clef de *fa*, 4e ligne. 118

33 **Cherubini.** En *mi* majeur, — 121

34 **Cherubini.** En *ut dièse* mineur, — 123

35 **Gossec.** En *fa* mineur, — 125

36 **Cherubini.** En *fa dièse* majeur, — 128

37 **Langlé.** En *sol bémol* majeur, — 130

38 **Catel.** En *la bémol* majeur, clef d'*ut*, 1re ligne. 133

39 **Cherubini.** — — 136

40 **Gossec.** En *fa* mineur, clef d'*ut*, 2e ligne..... 141

41 **Catel.** En *si* majeur, — 144

42 **Méhul.** En *ré bémol* majeur, clef d'*ut*, 3e ligne. 148

43 **Catel.** En *sol bémol* majeur, — 151

44 **Cherubini.** — clef d'*ut*, 4e ligne..... 153

45 **Gossec.** En *mi bémol* mineur, — 155

46 **Cherubini.** Canon à l'*octave*, clef de *fa*, 3e ligne. 157

47 **Gossec.** Canon à la *quarte* en dessous, — 158

48 **Cherubini.** Canon dit en *écrevisse*, clef de *fa*, 4e lig. 161

LEÇONS A CHANGEMENTS DE CLEFS

49 **Cherubini.** Introduction et fugue.............. 163

50 **Catel.** En *ut* majeur.............. 172

51 **Gossec.** En *fa* majeur.............. 176

52 **Langlé.** En *la* mineur.............. 180

53 **Cherubini.** En *sol* mineur.............. 184

54 **Cherubini.** En *mi bémol* majeur.............. 188

55 **Méhul.** En *si bémol* majeur.............. 195

56 **Cherubini.** En *ré bémol* majeur.............. 198

57 **Cherubini.** En *mi bémol* majeur.............. 203

SOLFÉGES D'ITALIE

LEÇONS CHOISIES DES GRANDS MAITRES

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO OU D'ORGUE

par

ÉDOUARD BATISTE

1er LIVRE

BARYTON OU CONTRALTO

Pages.

1 **Hasse.** Solfége en *mi* mineur.............. 1

2 **Léo.** — en *ré* mineur.............. 3

3 **Scarlatti.** — en *si* mineur.............. 7

4 **Mazzoni.** — en *fa* majeur.............. 10

5 **Léo.** — en *la bémol*.............. 12

6 **Léo.** — en *ré* majeur.............. 15

7 **Hasse.** — en *ut* majeur.............. 18

8 **Léo.** — en *ré* mineur.............. 20

9 **Hasse.** — en *ut* majeur.............. 23

10 **Durante.** — en *sol* majeur.............. 24

11 **Hasse.** — en *ré* mineur.............. 26

22 **Porpora.** — en *la* majeur.............. 28

13 **Mazzoni.** — en *fa* majeur.............. 30

14 **Hasse.** — en *ré* mineur.............. 32

15 **Hasse.** — en *sol* mineur.............. 34

16 **Durante.** — en *si* mineur.............. 35

17 **Caffaro.** — en *sol* majeur.............. 36

18 **Mazzoni.** — en *la* majeur.............. 38

19 **Hasse.** — en *sol* mineur.............. 44

20 **Mazzelli.** — en *ré* mineur.............. 46

21 **Mazzelli.** — en *mi bémol* majeur.............. 49

22 **Léo.** — en *ut* mineur.............. 51

23 **Hasse.** — en *la bémol* majeur.............. 53

24 **Otta.** — en *ut* majeur.............. 56

15 **Caffaro.** — en *si bémol* majeur.............. 58

2me LIVRE

TÉNOR OU SOPRANO

26 (1) **Léo.** Solfége en *si bémol* majeur...... 1

27 (2) **Scarlatti.** — en *fa* majeur.............. 4

28 (3) **Hasse.** — en *mi bémol* majeur..... 7

29 (4) **Léo.** — en *ut* mineur.............. 9

30 (5) **Léo.** — en *si bémol* majeur...... 12

31 (6) **Mazzoni.** — en *ut* majeur.............. 14

32 (7) **Léo.** — en *la* mineur.............. 18

33 (8) **Durante.** — en *ré* mineur.............. 22

34 (9) **Léo.** — en *sol* mineur.............. 26

35 (10) **Hasse.** — en *la* mineur.............. 29

36 (11) **Durante.** — en *ut* mineur.............. 31

37 (12) **Durante.** — en *ré* mineur.............. 33

38 (13) **Scarlatti.** — en *sol* mineur.............. 35

39 (14) **Mazzoni.** — en *la bémol* majeur...... 38

40 (15) **Mazzoni.** — en *mi bémol* majeur...... 40

41 (16) **Porpora.** — en *fa* majeur.............. 42

42 (17) **Scarlatti.** — en *sol* mineur.............. 44

43 (18) **Scarlatti.** — en *la* mineur.............. 47

44 (19) **Léo.** — en *mi* majeur.............. 52

45 (20) **Hasse.** — en *si bémol* mineur...... 55

46 (21) **Léo.** — en *la bémol* majeur...... 59

47 (22) **Caffaro.** — en *ré bémol* majeur...... 62

48 (23) **Mazzelli.** — en *fa* majeur.............. 64

49 (24) **Léo.** — en *mi bémol* majeur...... 68

50 (25) **Hasse.** — en *fa* mineur.............. 70

IXme LIVRE

Table des Exercices et Leçons pour voix de Basse ou Baryton

Numéros			Pages
1 à 41.		Exercices sur les *rondes*, *blanches*, *noires*, *croches* et valeurs de *silences* appliquées à l'étude de la gamme d'*ut* majeur	1 à 10
42 à 53.		Exercices sur les intervalles	10 à 16
54.	GOSSEC.	Résumé des intervalles	17
55.	GOSSEC.	Leçon en *ut* sur la mesure à *deux temps*	18
56.	CHERUBINI.	Leçon en *ut* majeur sur la mesure à *deux temps*	19
57.	GOSSEC.	Leçon en *ut* majeur sur la mesure à *quatre temps*	21
58.	GOSSEC.	Exercice sur la mesure à *deux-quatre*	22
59.	GOSSEC.	Exercice avec des *doubles croches*	24
60.	GOSSEC.	Leçon sur les *doubles croches* et les *silences*	25
61.	GOSSEC.	Exercice sur les *syncopes* régulières	26
62.	GOSSEC.	Exercice sur les *syncopes* brisées.	27
63.	GOSSEC.	Exercice sur les valeurs du *point*.	28
64.	GOSSEC.	Exercice sur les *triolets*	29
65.	GOSSEC.	Étude du 1er et du 2e *dièse*	30
66.	GOSSEC.	Étude du 1er et du 2e *bémol*	30
67.	GOSSEC.	1er exercice sur l'intonation du *dièse* et du *bémol*	30
68.	GOSSEC.	2e exercice sur l'intonation du *dièse* et du *bémol*	31
69.	GOSSEC.	3e exercice sur l'intonation du *dièse* et du *bémol*	32
70.	GOSSEC.	Gamme de *la* mineur, 1re gamme.	32
71.		— 2e —	33
72.		— 3e —	33
73.		— 4e —	33
74.	GOSSEC.	Leçon en *la* mineur, intonations dispositives	34
75.	GOSSEC.	Leçon en *la* mineur, exercice préparatoire	35
76.	GOSSEC.	Leçon sur la gamme de *sol* majeur	36
77.	GOSSEC.	Leçon en *sol* majeur	37
78.	GOSSEC.	Leçon sur la gamme de *mi* mineur	38
79.	GOSSEC.	Leçon sur la gamme de *fa* majeur	38
80.	GOSSEC.	Exercice en *fa* majeur	40
81.	GOSSEC.	Exercice en *fa* majeur	41
82.	GOSSEC.	Leçon en *ut* majeur	44
83	GOSSEC.	Exercice en *fa* majeur	46
84.	GOSSEC.	Exercice en *si* majeur	48
85	GOSSEC.	Leçon en *si* mineur	50
86.	GOSSEC.	Leçon en *si* mineur	52
87.	GOSSEC.	Exercice et fugue sur le genre chromatique	52
88.	CHERUBINI.	Leçon en *la* mineur	58
89.	LANGLÉ.	Fugue d'imitation en *sol* majeur	62
90.	CHERUBINI.	Leçon en *fa* majeur	66
91.	GOSSEC.	Leçon en *si bémol* majeur	68
92.	CHERUBINI.	— —	71
93.	GOSEC.	Leçon en *sol* mineur	73
94.	CHERUBINI.	*Contre-point* double à la dixième.	76
95.	LANGLÉ.	Leçon en *ut* mineur	78
96.	GOSSEC.	Fugue en *la bémol* majeur	80
97.	CHERUBINI.	Fugue en *fa* mineur	84
98.	GOSSEC.	Leçon en *si* majeur	86
99.	CATEL.	Leçon en *si bémol* majeur	89
100.	CATEL.	Fugue en *ré bémol* majeur	91
101.	CATEL.	Leçon en *fa dièse* majeur	94
202.	RIGEL.	Exercice sur la mesure double à *quatre-deux*	97
103.	GOSSEC.	Exercice sur la mesure double à *douze-quatre*	100
104.	LANGLÉ.	Exercice sur la mesure double à *deux-un*	102
105.	CHERUBINI.	Exercice sur la mesure double à *six-deux*	104
106.	GOSSEC.	Exercice sur la mesure double à *trois-deux*.	105
107.	CHERUBINI.	Exercice sur la mesure double à *neuf-quatre*	108
108.	GOSSEC.	Leçon en *mi* mineur	111
109.	GOSSEC.	Leçon et fugue en *mi bémol* majeur	114
110.	GOSSEC.	Leçon en fugue	116
111.	LANGLÉ.	Leçon en *fa* mineur	119
112.	GOSSEC.	Leçon en *fa dièse* mineur	124
113.	GOSSEC.	Leçon en *sol* majeur	126
114.	CHERUBINI.	Leçon en *ut* majeur	130
115.	CHERUBINI.	Leçon en *fa* majeur	132
116.	CHERUBINI.	Introduction et fugue	134
117.	CHERUBINI.	Leçon sur les diverses mesures	140
118.	CATEL.	Fugue en *mi* mineur	144
119.	CHERUBINI.	Introduction et leçon	150
120.	CATEL.	Leçon en *ré* mineur	160
121.	GOSSEC.	Exercice en *la bémol* majeur	164
122.	CHERUBINI.	Leçon en *ut* majeur	168
123.	CHERUBINI.	Leçon en *si bémol* majeur	172
124.	CATEL.	Leçon en *fa* majeur	174
125.	CHERUBINI	Leçon en *fa* majeur	176
126.	CHERUBINI.	Leçon en *sol* majeur	180
127.	CHERUBINI.	Leçon en *fa* majeur	184
128.	CHERUBINI.	Introduction et leçon	187
129.	CHERUBINI.	Leçon sur les gammes chromatiques	195
130.	CATEL.	Leçon en *sol* majeur	202
131.	CATEL.	Fugue à *cinq temps* en *si bémol* majeur	207

Xe LIVRE

Leçons Célèbres des VIIe et VIIIe Livres

(DERNIERS SOLFÉGES DE CHERUBINI)

TRANSCRITES SUR LA CLEF DE SOL

POUR

MEZZO-SOPRANO OU TÉNOR

9-93.2354 — Paris, Typ. Morris père et fils, rue Amelot, 64.

SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE

PAR

L. CHERUBINI, CATEL, GOSSEC, MÉHUL, etc.

Nouvelle Édition avec accompagn.t de Piano ou Orgue,

PAR

ÉDOUARD BATISTE.
professeur de Solfége individuel et collectif au Conservatoire,
Organiste du Grand Orgue de Saint Eustache.

SOLFÉGES pour voix de BASSE ou BARYTON.

LIVRE IX.

GAMME OU ÉCHELLE DIATONIQUE.

EN UT MODE MAJEUR.

Mesure à deux temps. (1)

N.º 1. Gamme procédant par rondes.

CHANT.

PIANO ou ORGUE.

En montant.

En descendant.

octave.

N.º 2 — Gamme par rondes avec le silence d'une mesure.

1

pause.

1

1

1

N.º 3 — Gamme par blanches avec le silence d'une demi-mesure.

Intonations de l'accord parfait.

(1) Quoiqu'on indique ici la mesure à deux temps comme la plus facile pour commencer, les professeurs devront faire redire aux élèves les mêmes exercices en battant la mesure à quatre temps, afin de les y habituer de bonne heure.

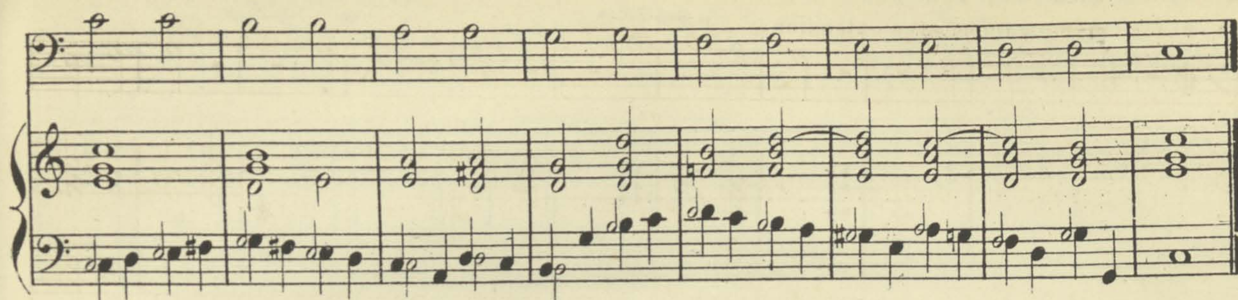
N°. 4 — La même gamme avec extension.

N°. 5 — Gamme combinée par rondes et par blanches.

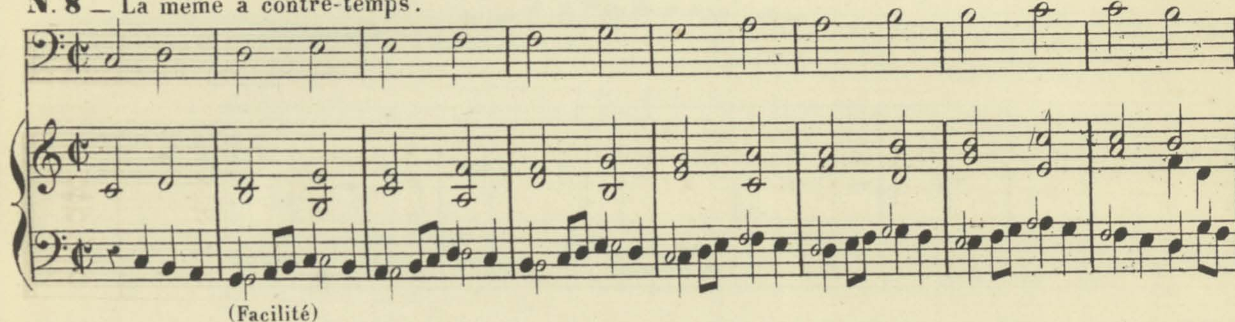
N°. 6 — Autre manière.

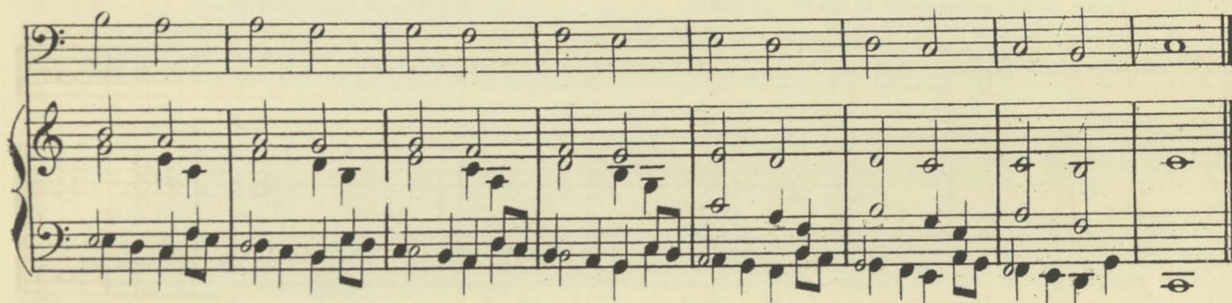
N°. 7 — Autre gamme par blanches.

(Facilité)

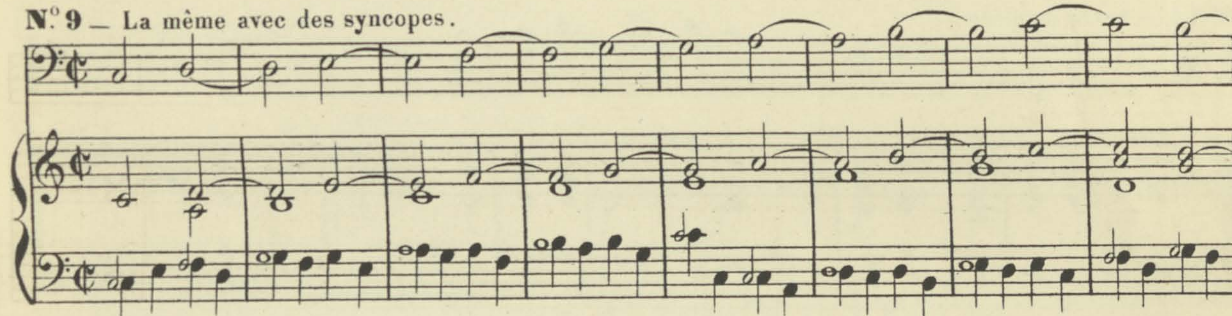


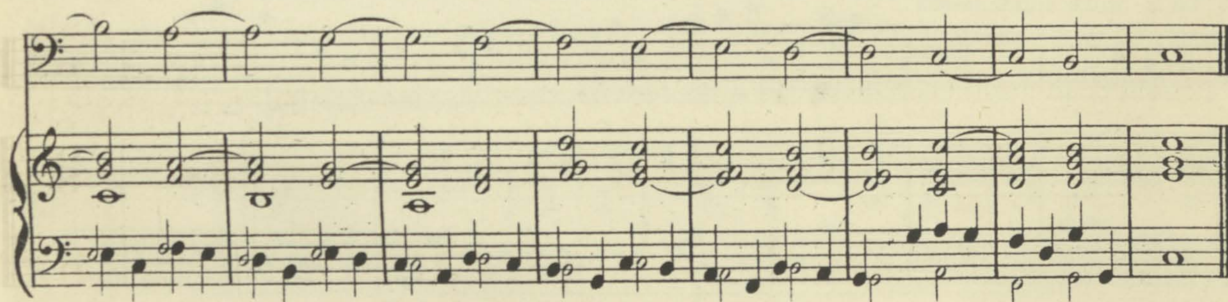
N°. 8 — La même à contre-temps.



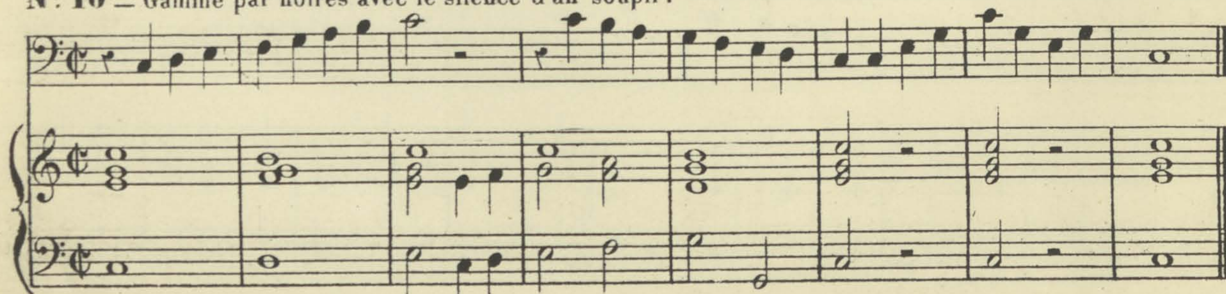


N°. 9 — La même avec des syncopes.
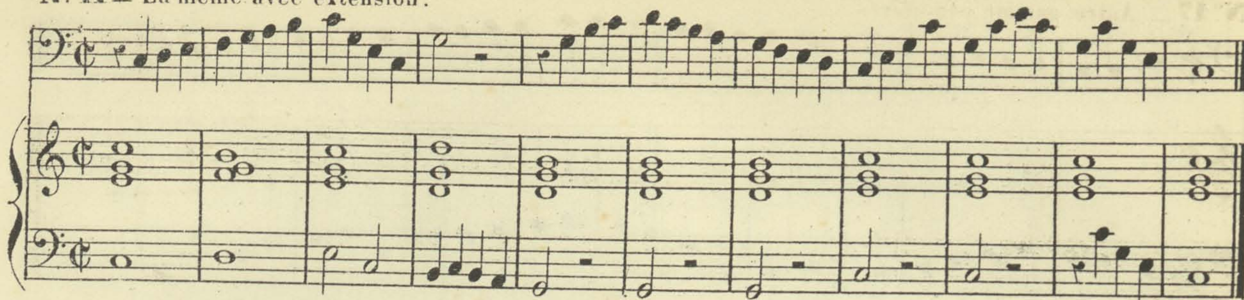




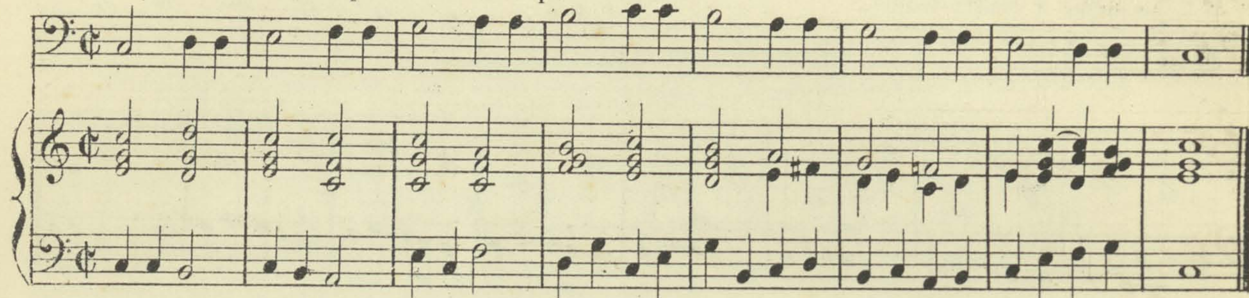
N°. 10 — Gamme par noires avec le silence d'un soupir.



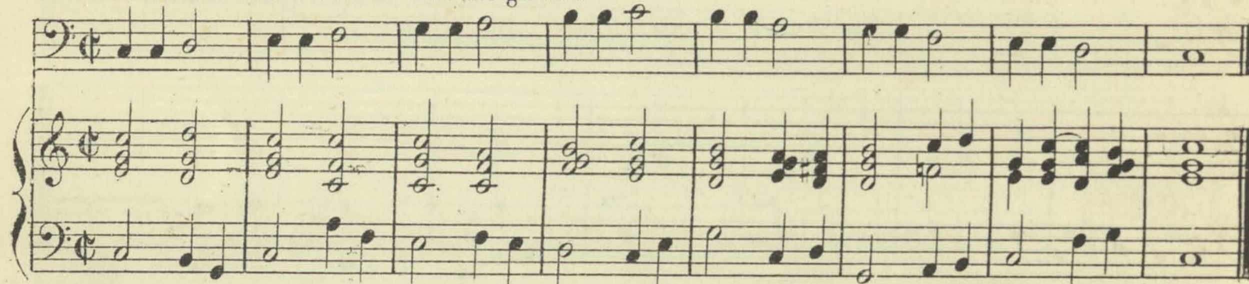
N°. 11 _ La même avec extension.



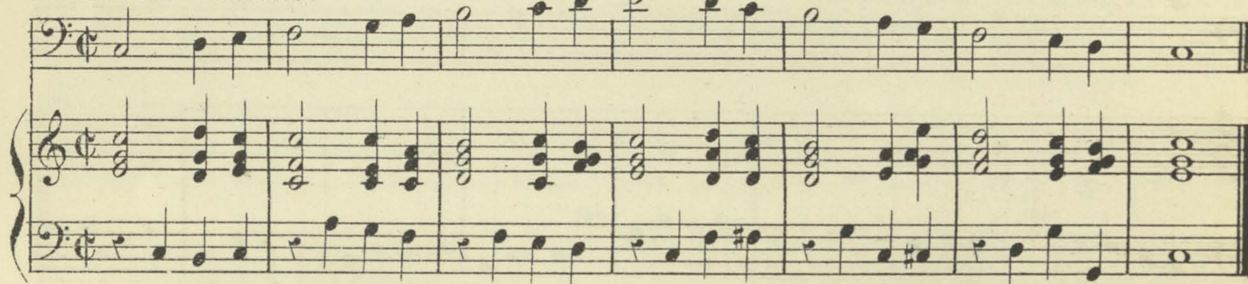
N°. 12 _ Gamme combinée par blanches et par noires.



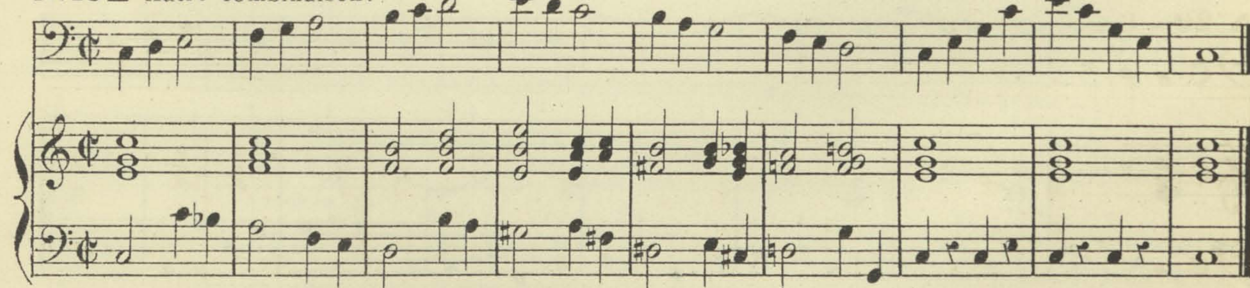
N°. 13 _ Autre combinaison de la même gamme.
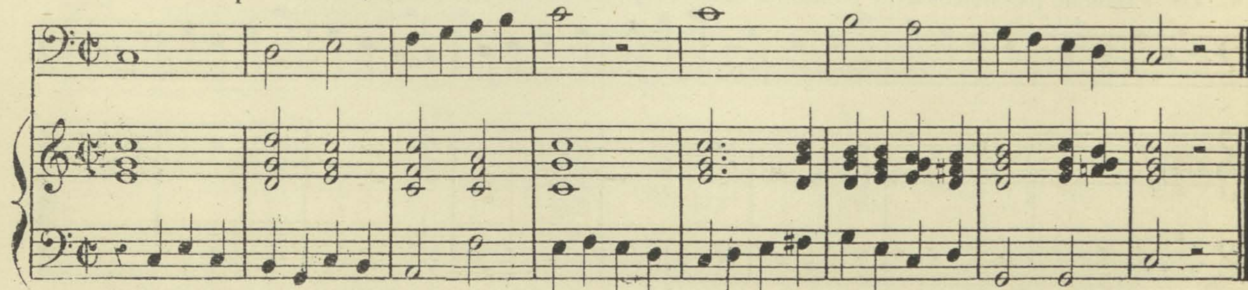


N°. 14 _ Autre manière.



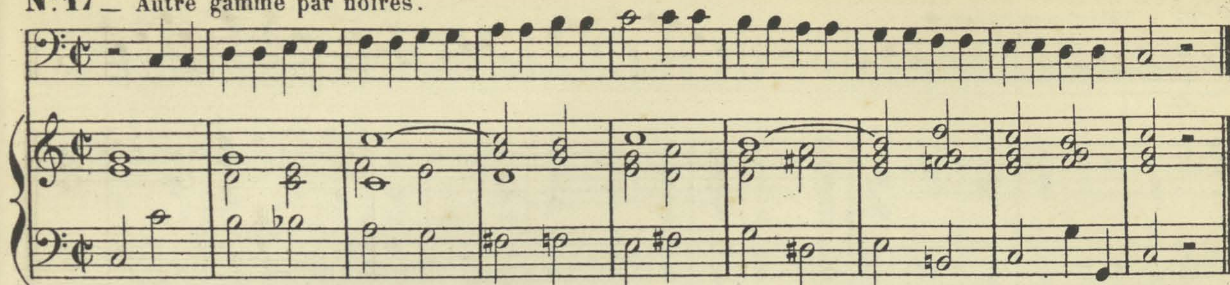
N°. 15 _ Autre combinaison.
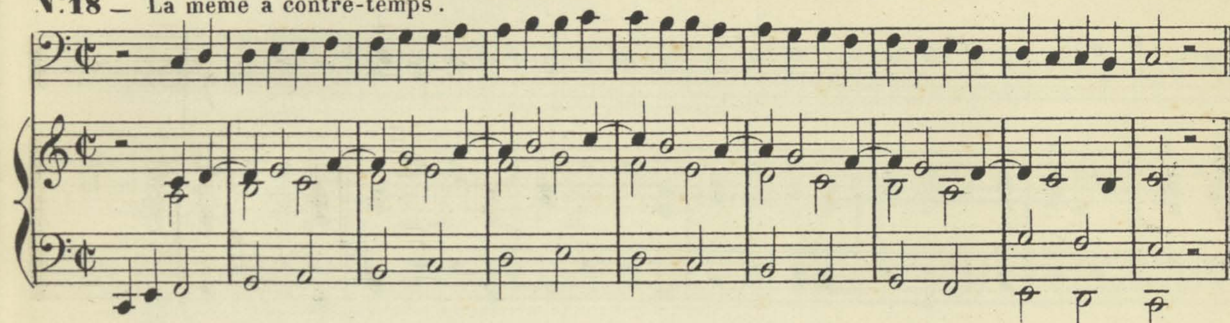


N°. 16 _ Gamme par rondes, blanches et noires.



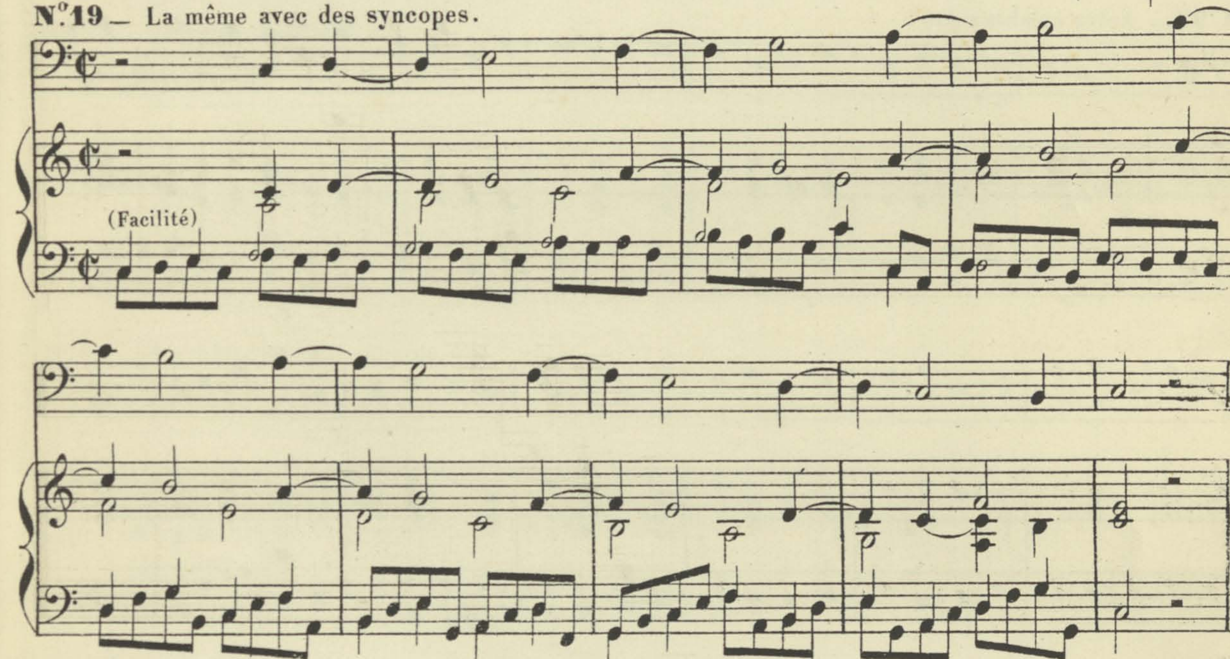
N°.17 — Autre gamme par noires.



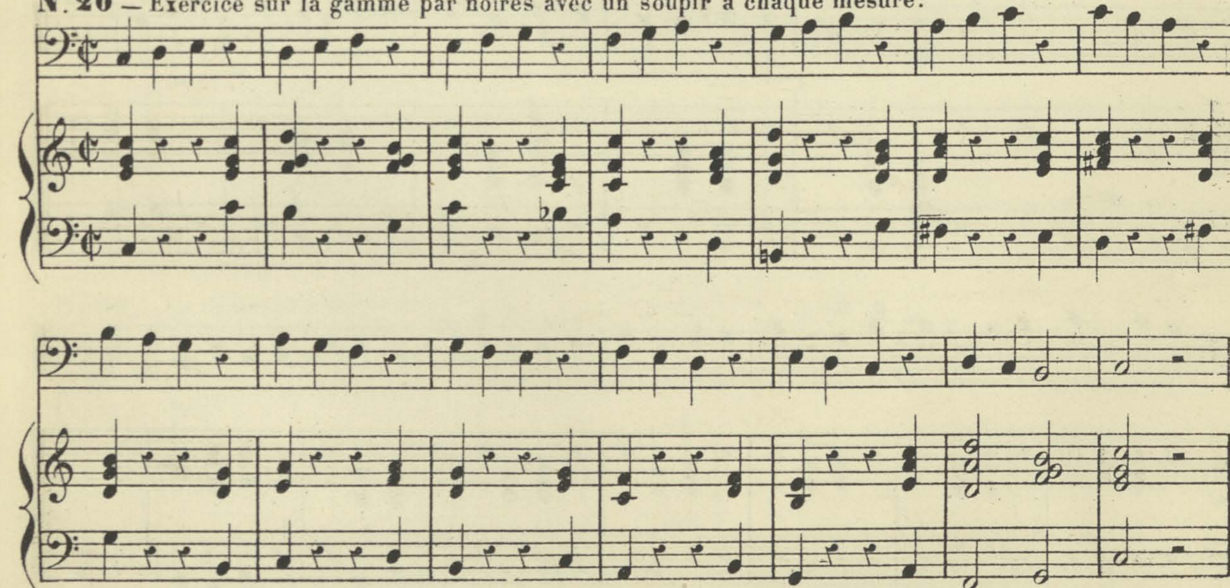
N°.18 — La même à contre-temps.



N°.19 — La même avec des syncopes.



N°.20 — Exercice sur la gamme par noires avec un soupir à chaque mesure.

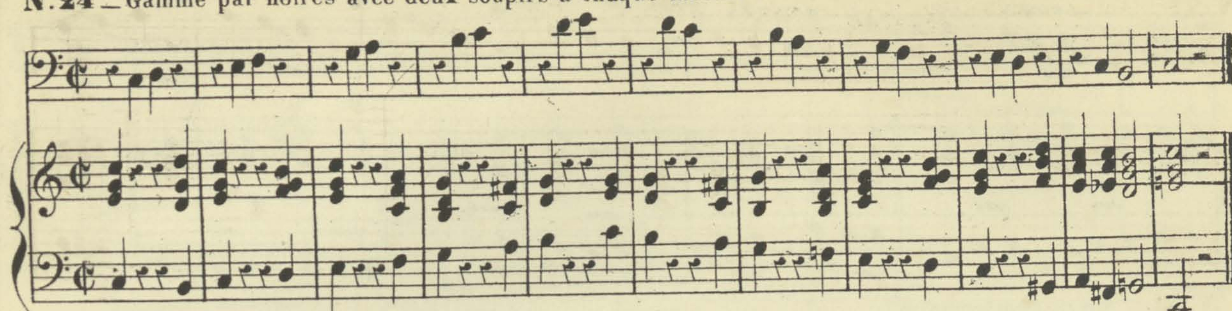


N. 21 _ Autre combinaison.

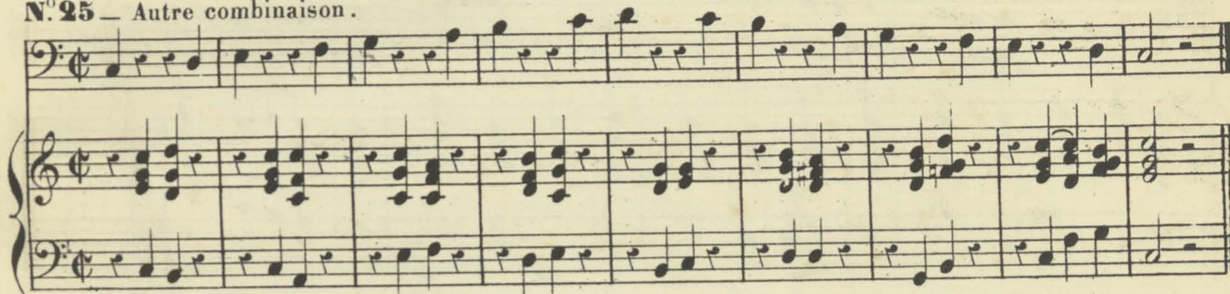
N. 22 _ Autre combinaison.

N. 23 _ Autre combinaison.

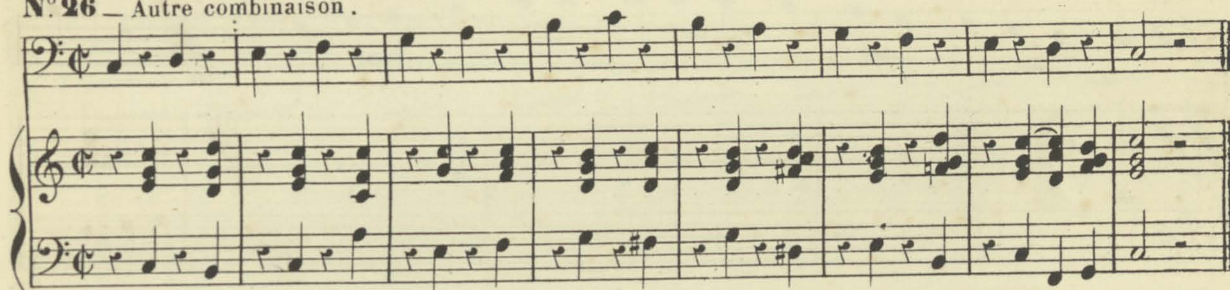
N.º 24 _ Gamme par noires avec deux soupirs à chaque mesure.



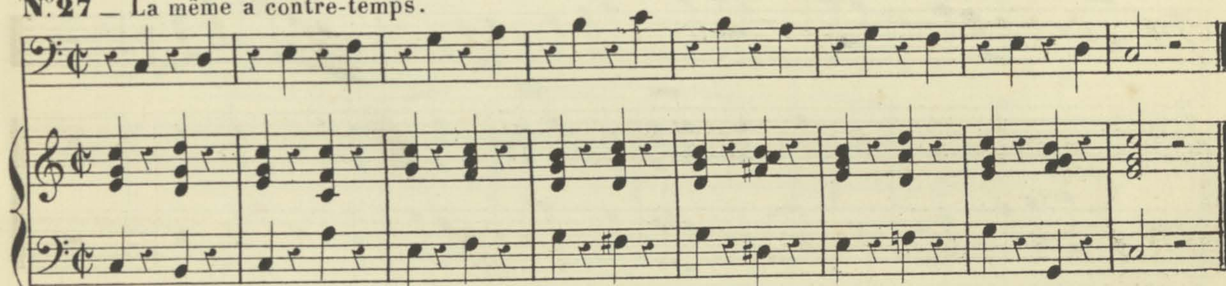
N.º 25 _ Autre combinaison.



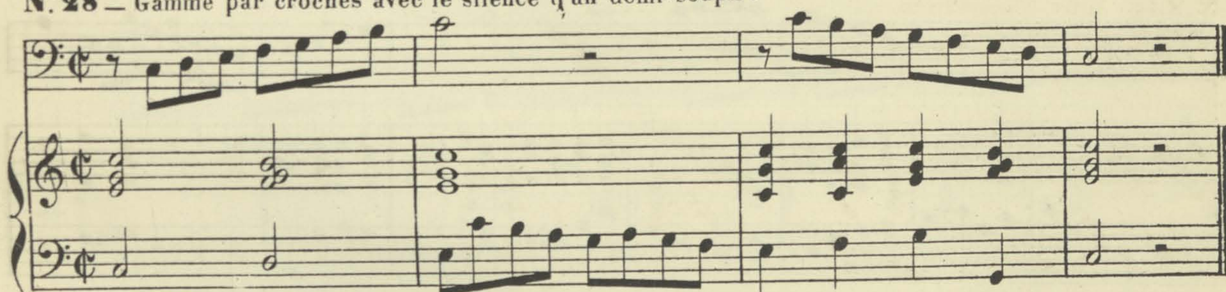
N.º 26 _ Autre combinaison.



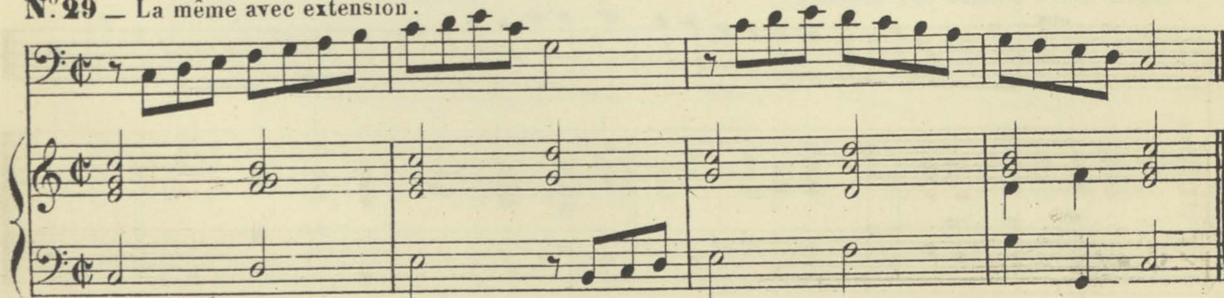
N.º 27 _ La même à contre-temps.



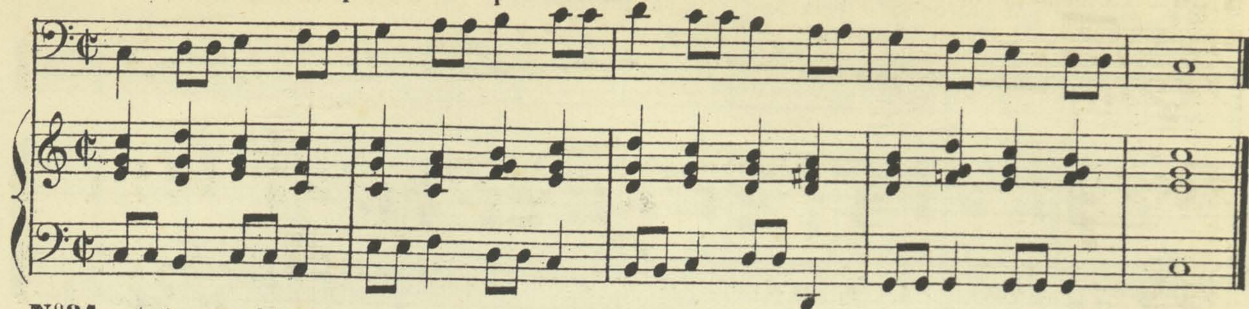
N.º 28 _ Gamme par croches avec le silence d'un demi-soupir.
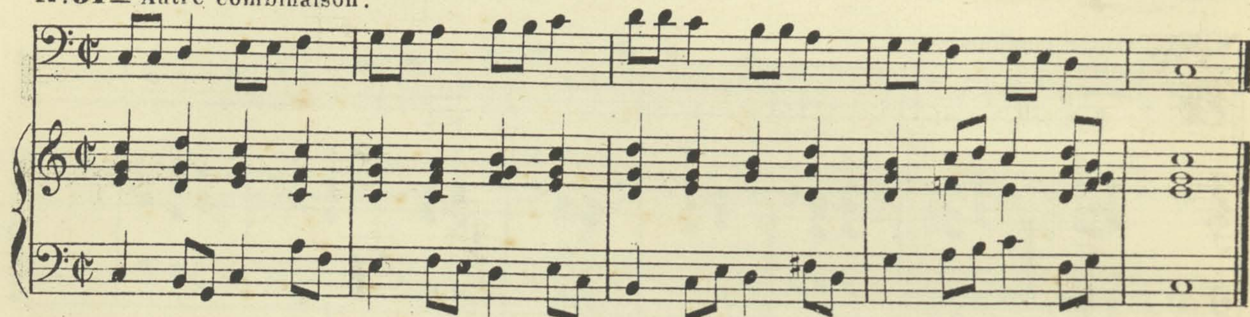


N.º 29 _ La même avec extension.
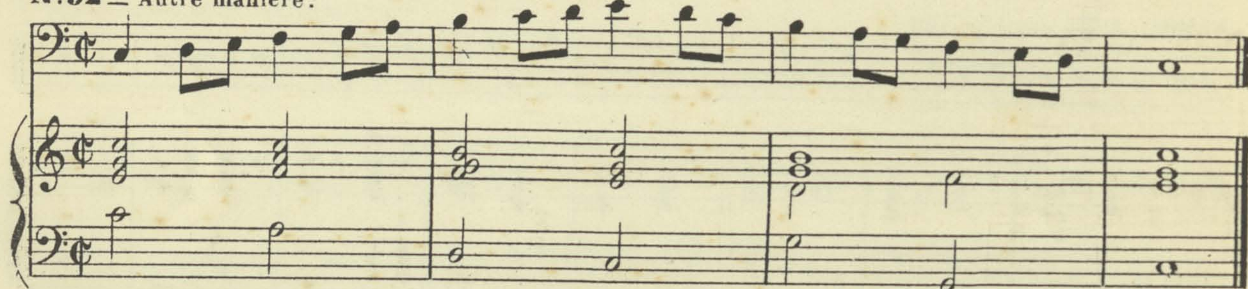


N°30 _ Gamme combinée par noires et par croches.



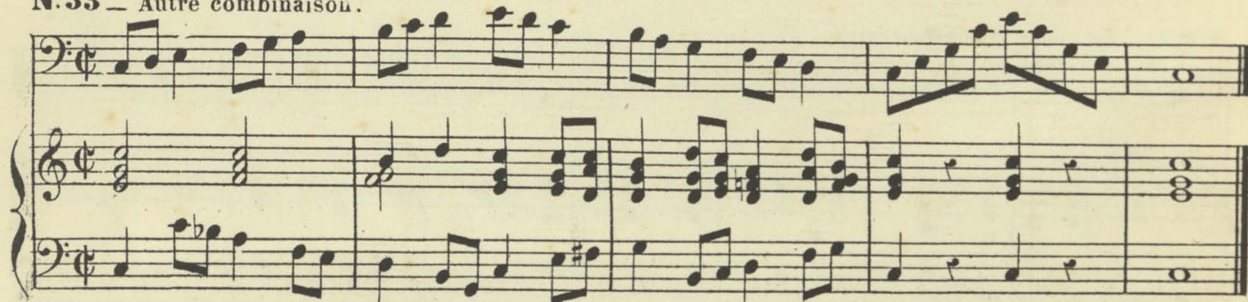
N°31 _ Autre combinaison.



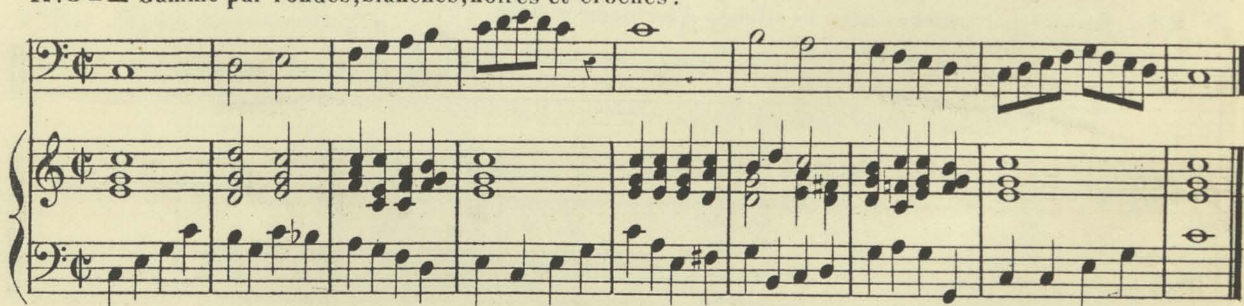
N°32 _ Autre manière.
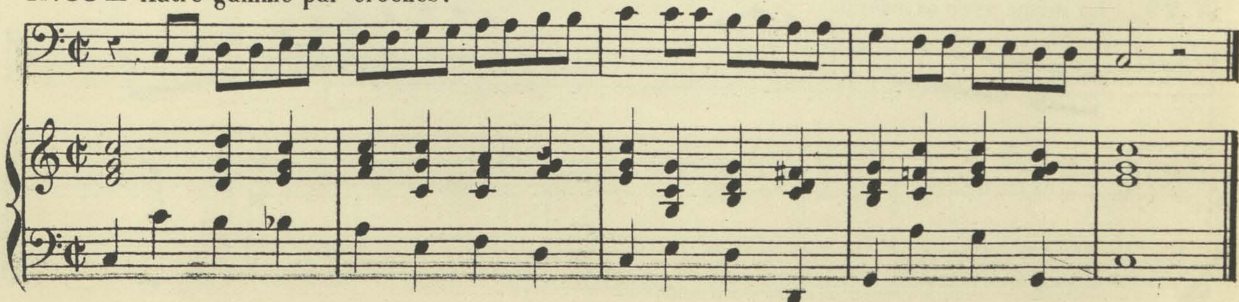


N°33 _ Autre combinaison.
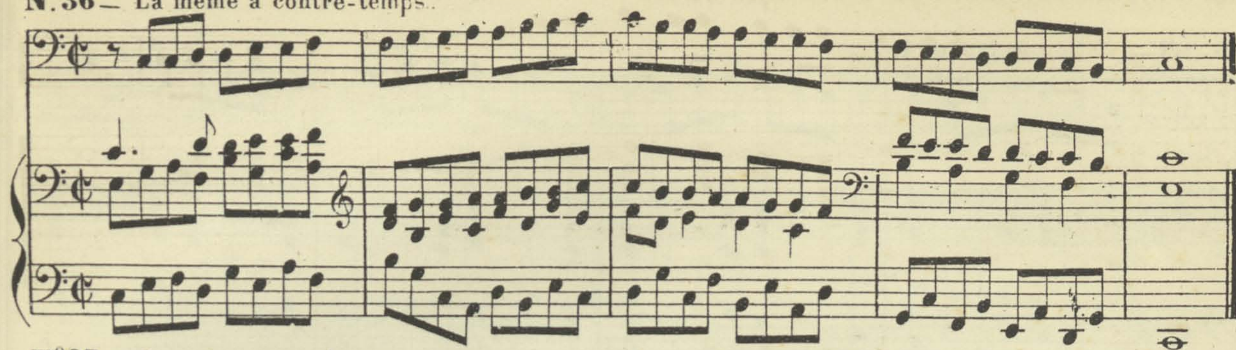


N°34 _ Gamme par rondes, blanches, noires et croches.



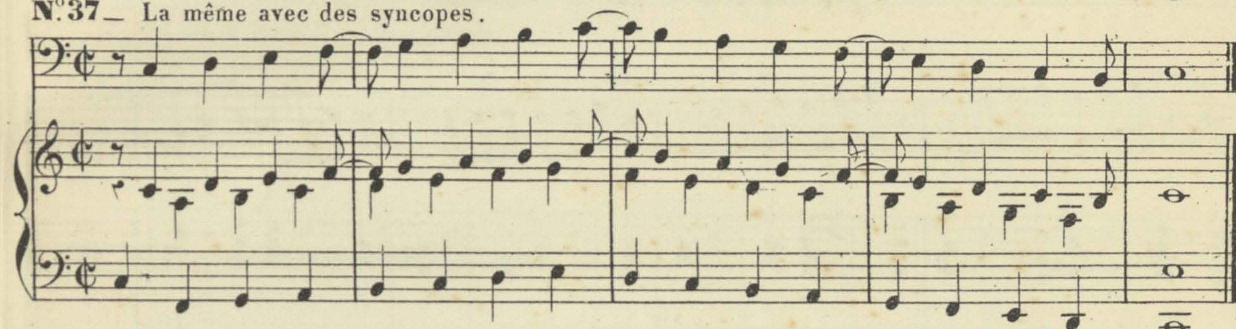
N°35 _ Autre gamme par croches.



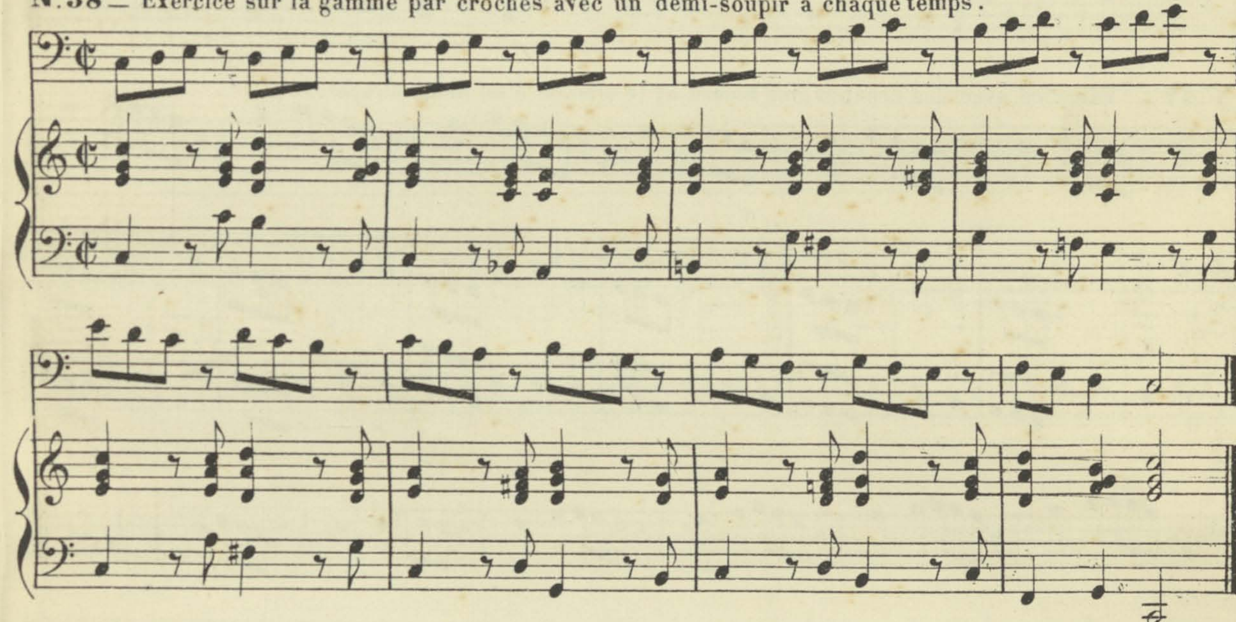
N°. 36 _ La même à contre-temps.



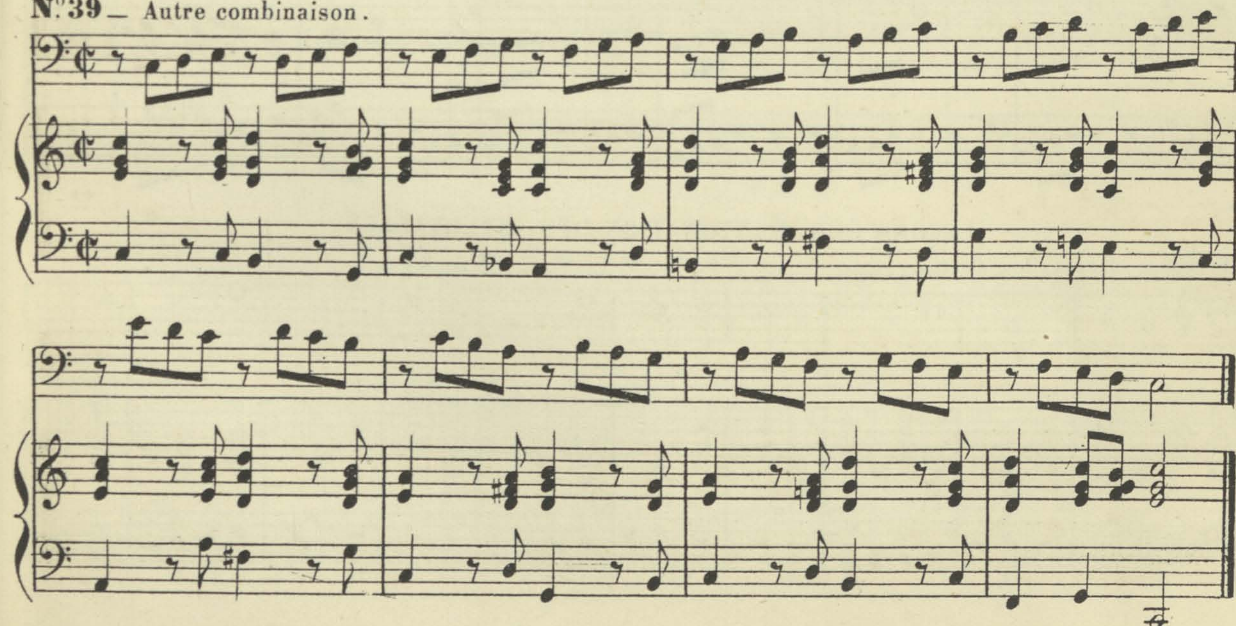
N°. 37 _ La même avec des syncopes.



N°. 38 _ Exercice sur la gamme par croches avec un demi-soupir à chaque temps.



N°. 39 _ Autre combinaison.

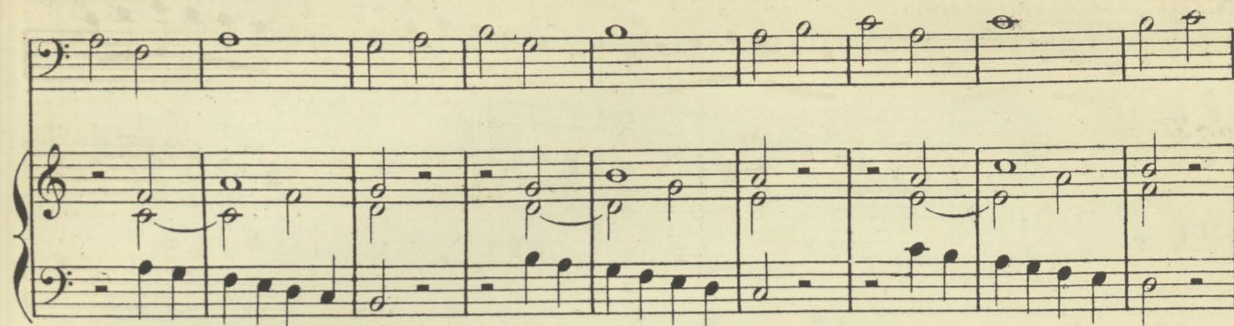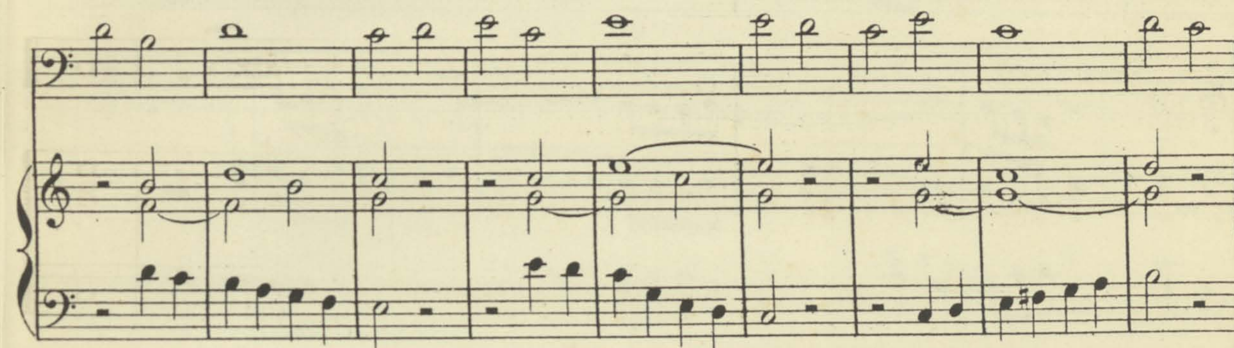


N.° 40 _ Autre combinaison.

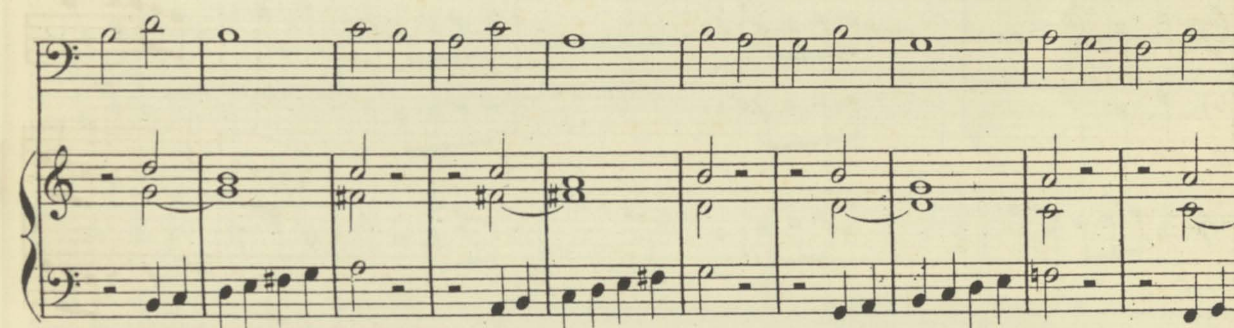
N.° 41 _ Exercice avec des croches, des noires et le silence d'un demi-soupir.

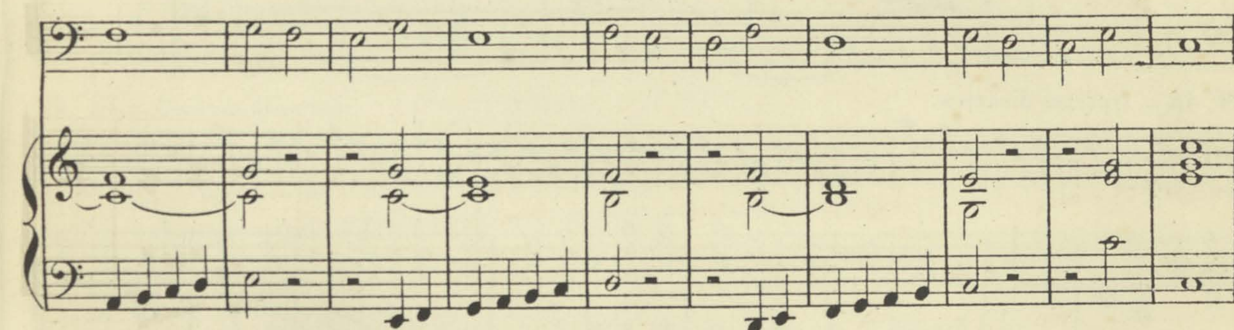
LEÇONS SUR L'INTONATION DES INTERVALLES.

N.° 42 _ Intervalles de tierces.
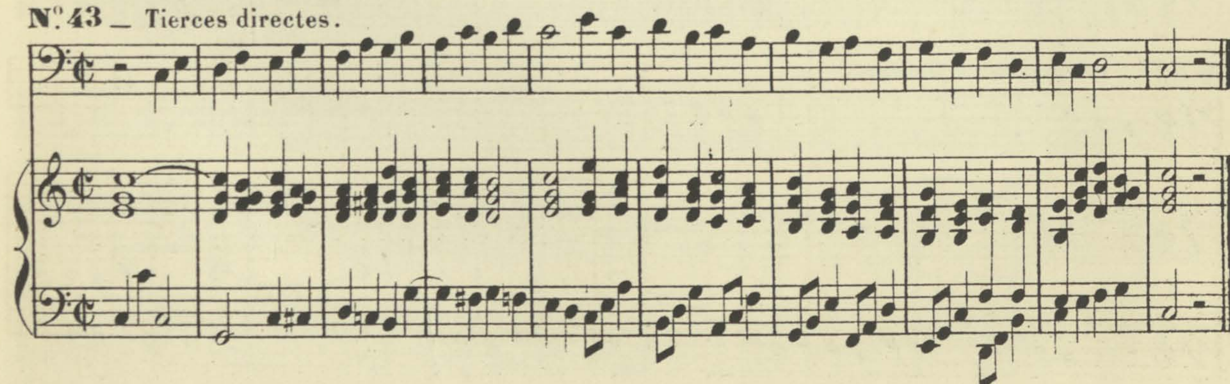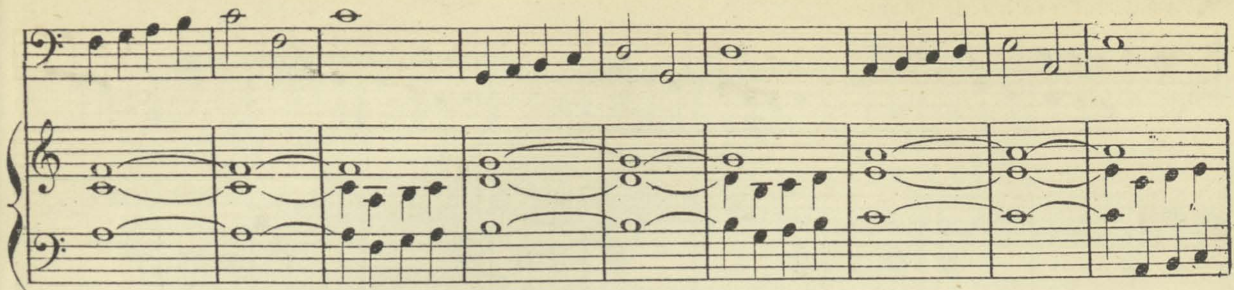








N°. 43 _ Tierces directes.
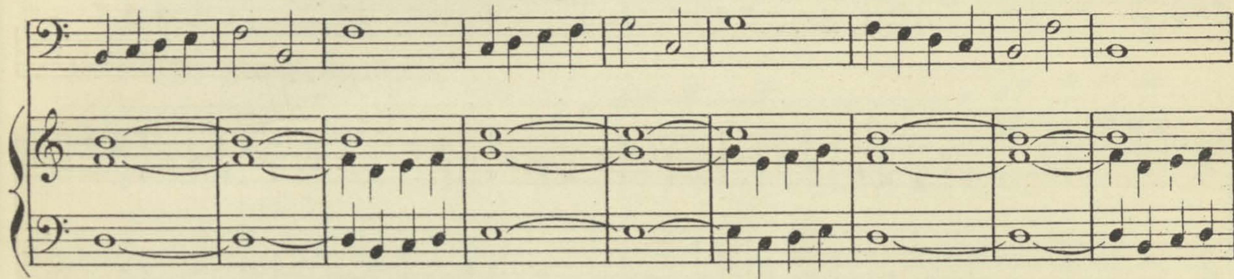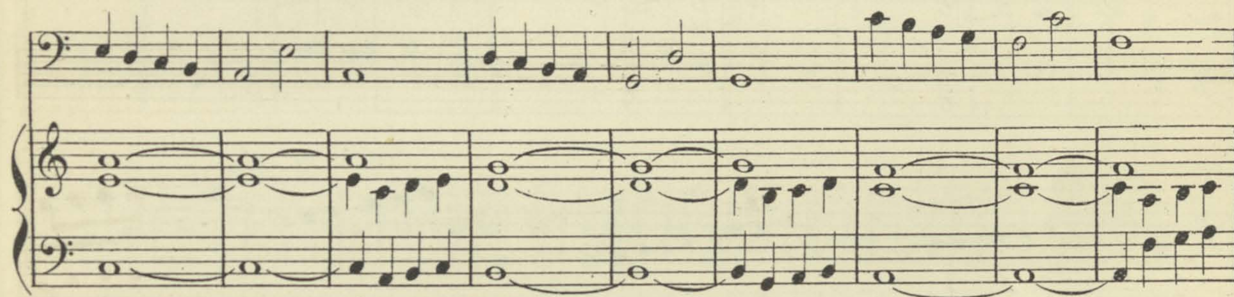


N.° 44 _ Intervalles de Quartes.
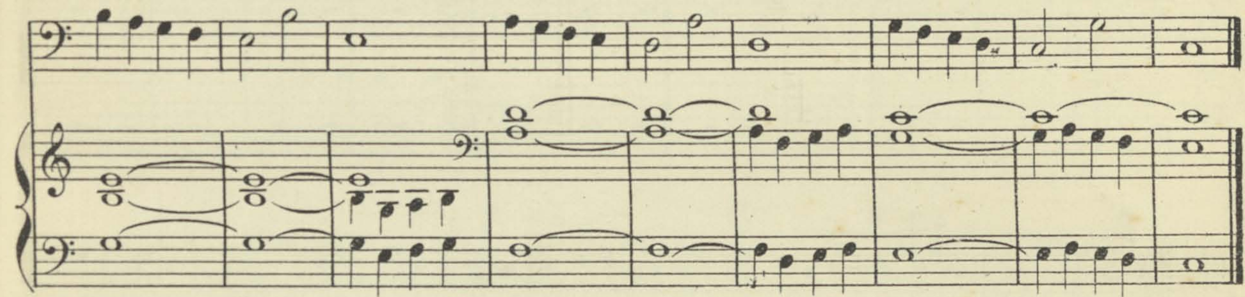
N.° 45 _ Quartes directes.

N.° 46 _ Intervalles de Quintes.

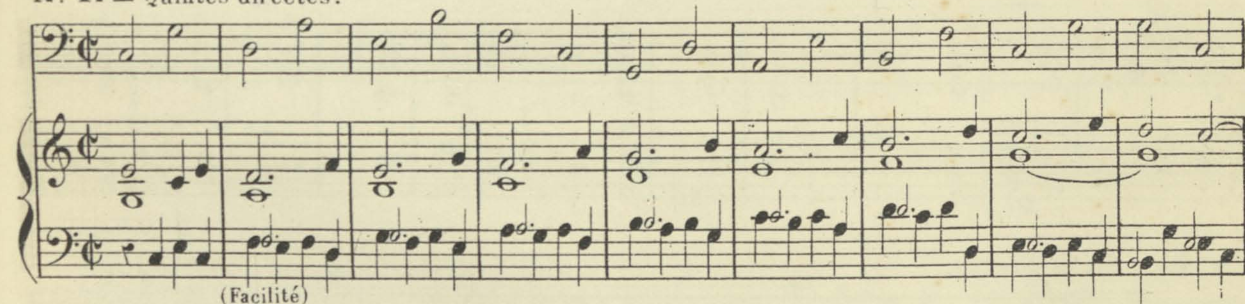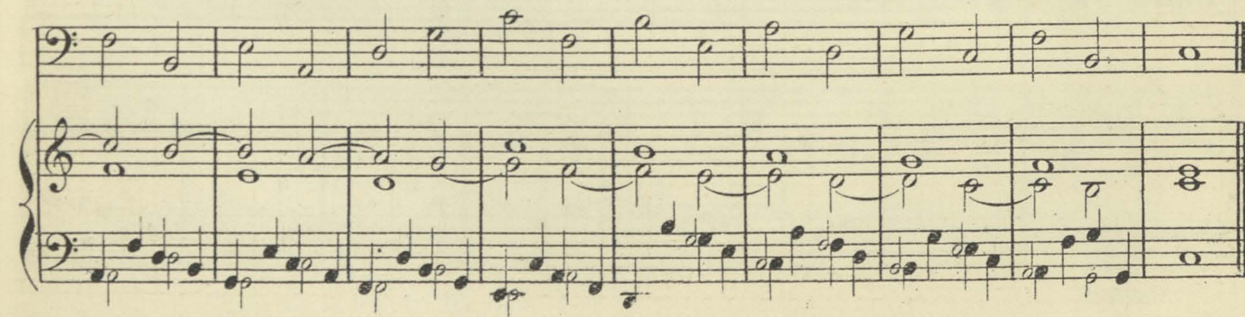








N° 47 _ Quintes directes.

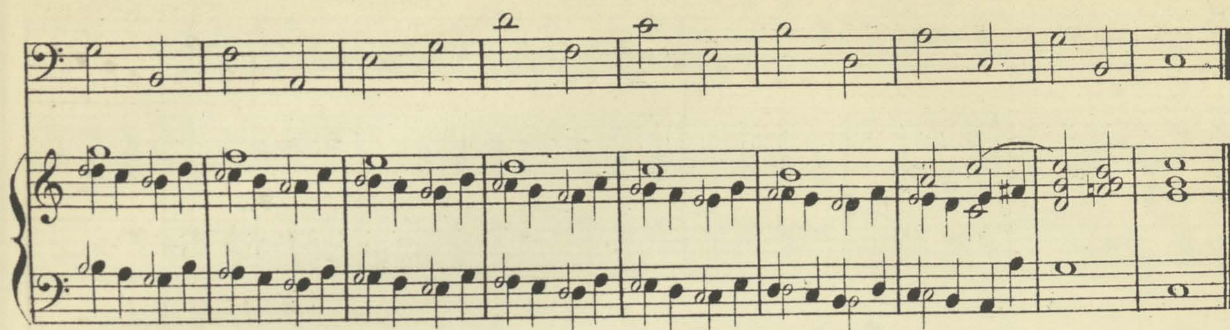




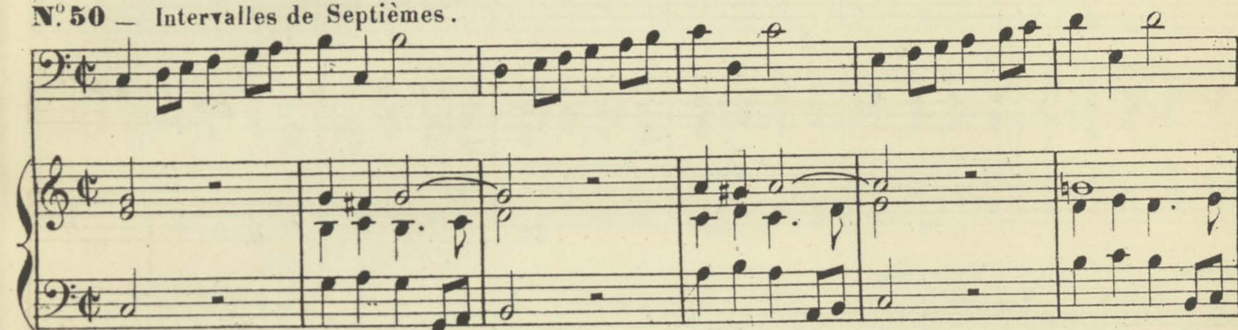
N°. 48 _ Intervalles de Sixtes.
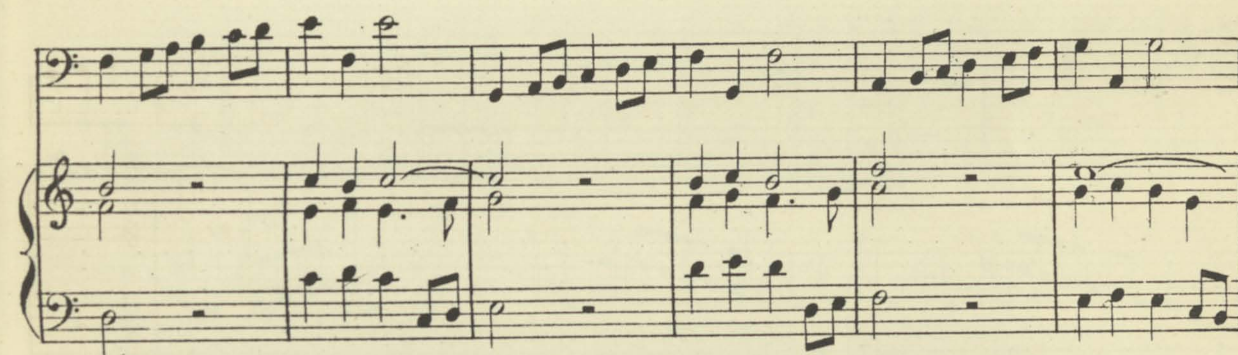
N°. 49 _ Sixtes directes.
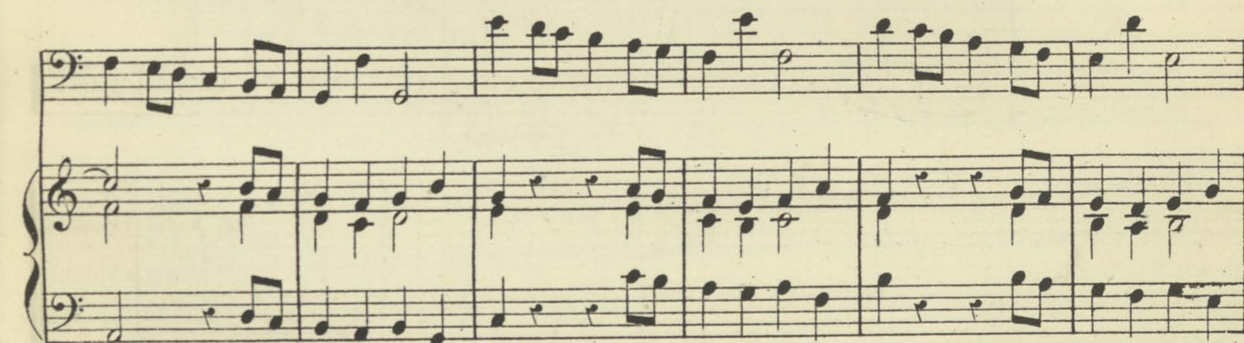
(Facilité,

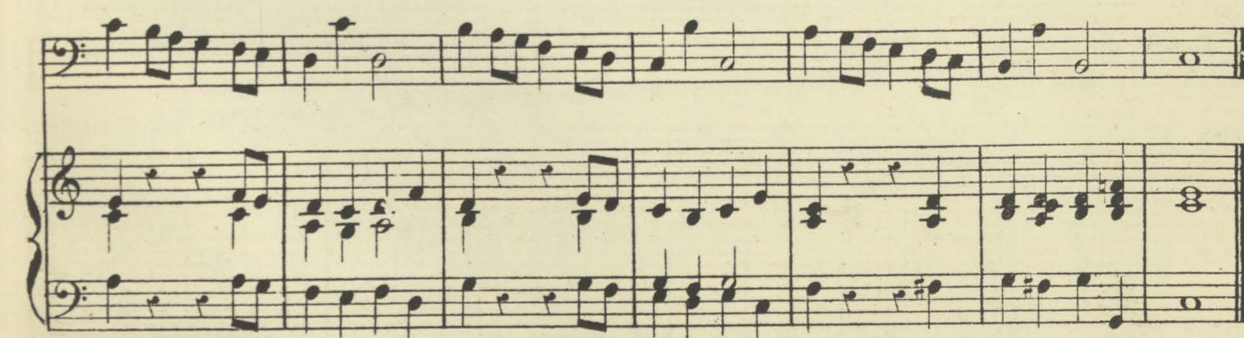


N.º 50 _ Intervalles de Septièmes.









N°. 51 _ Septièmes directes.

N°. 52 _ Intervalles d'Octaves.

(Facilité)

N°. 53 _ Octaves directes.
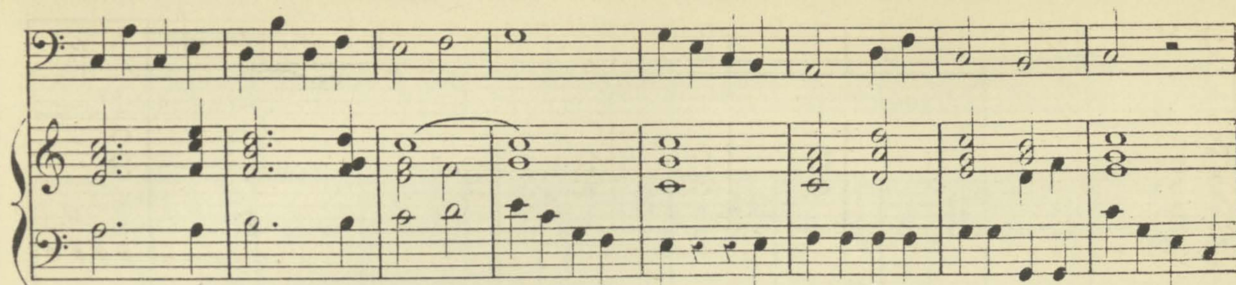
N°. 54. Résumé de toutes les intonations précédentes.

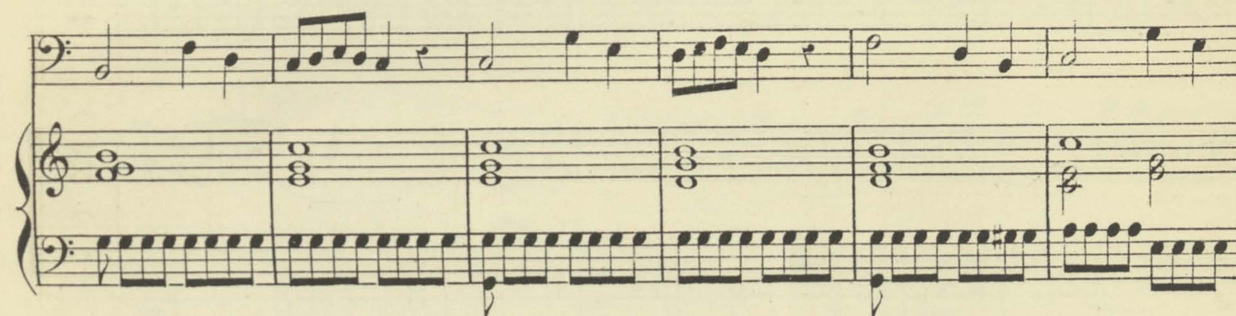
Allegro moderato.

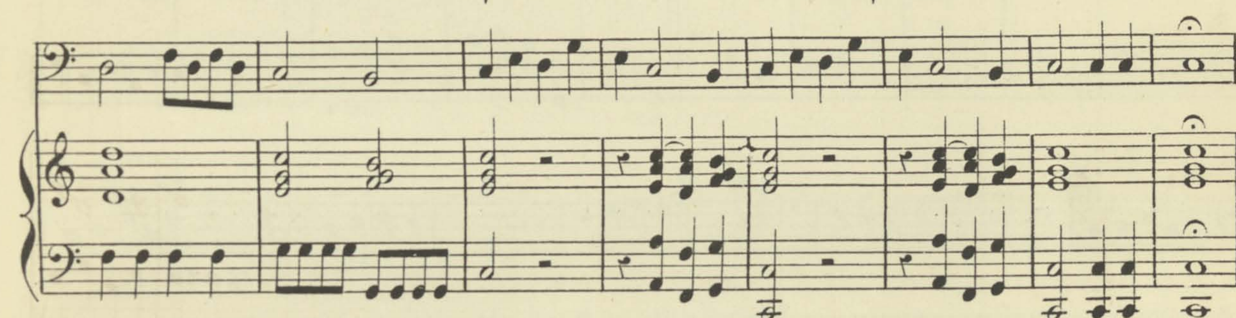
GOSSEC.

N° 55. Andante.
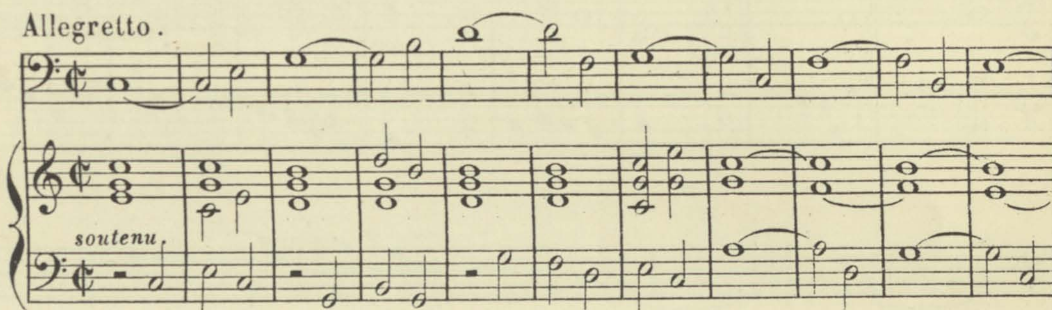
GOSSEC.

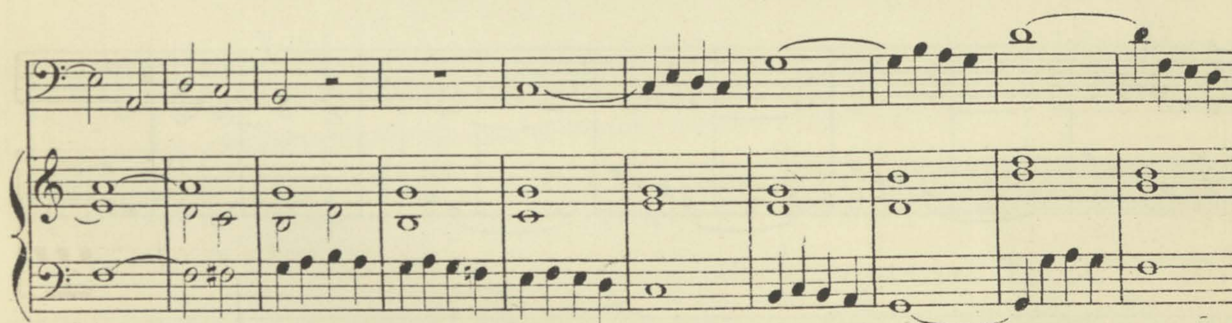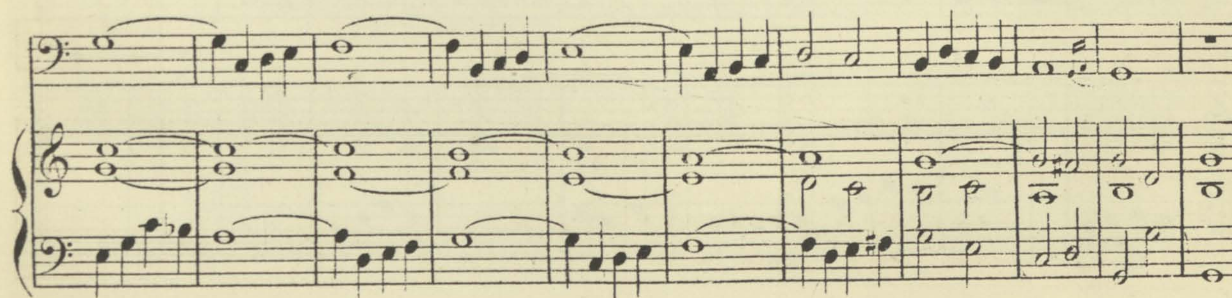






Nº 56.







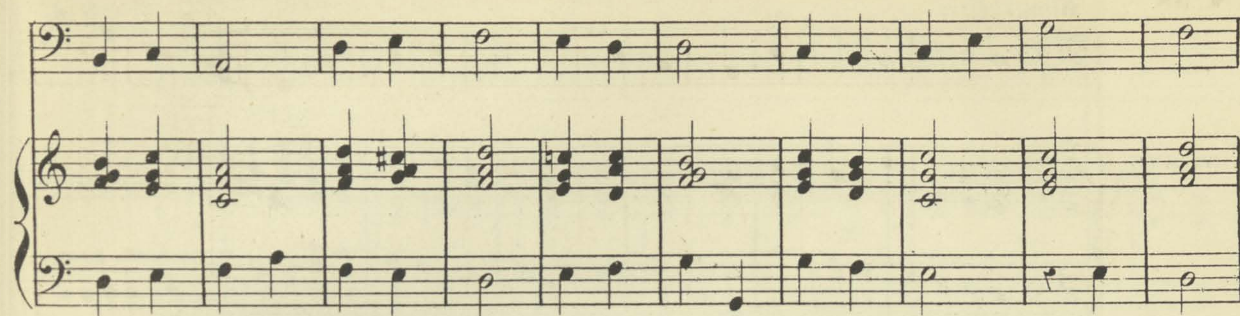
N.° 57. Larghetto.

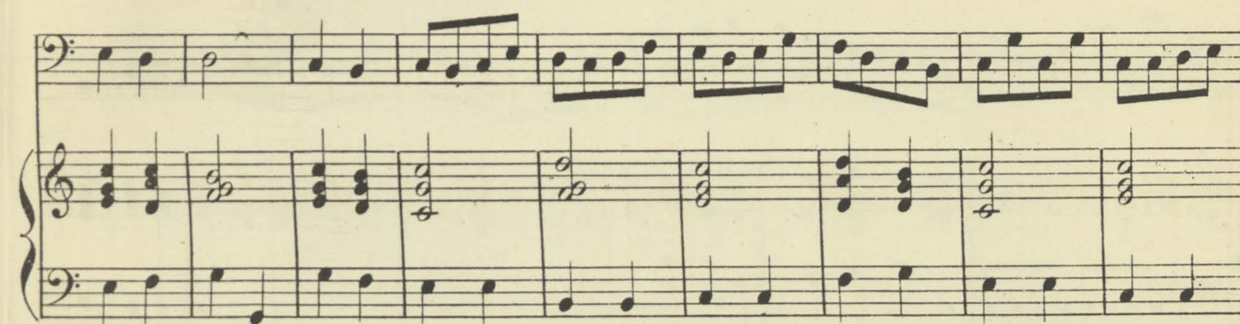
GOSSEC.

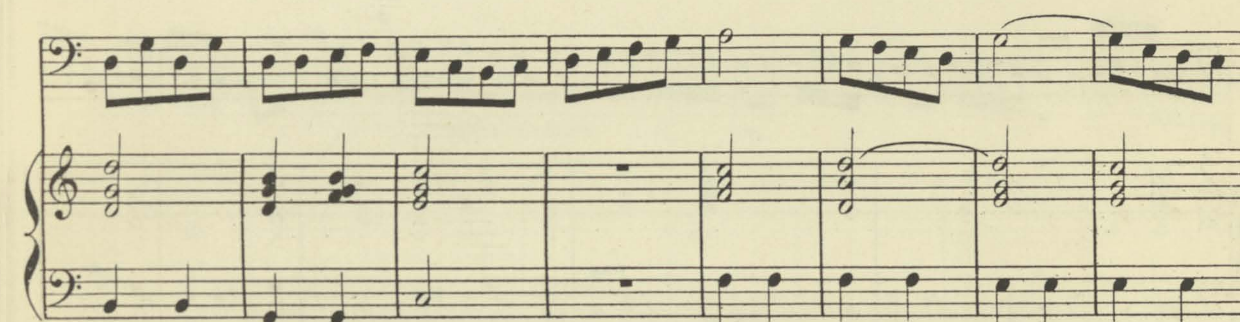
N°. 58 Exercice sur la mesure à deux-quatre.

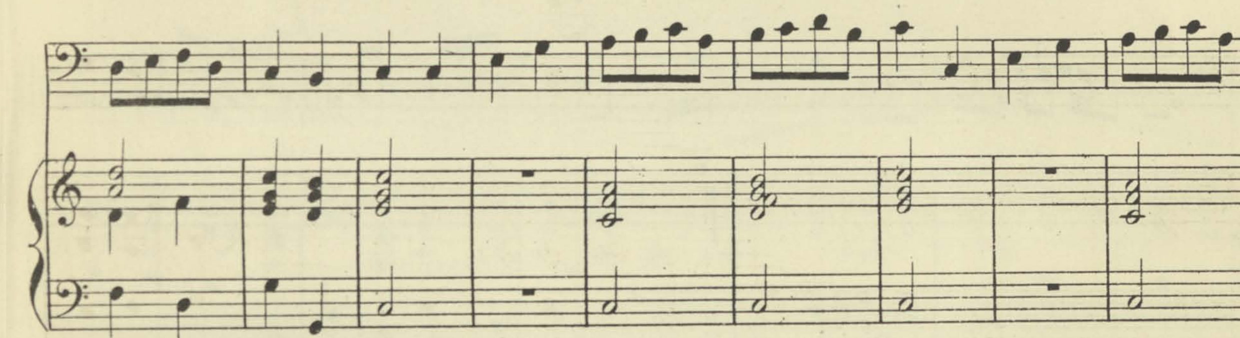
Moderato.

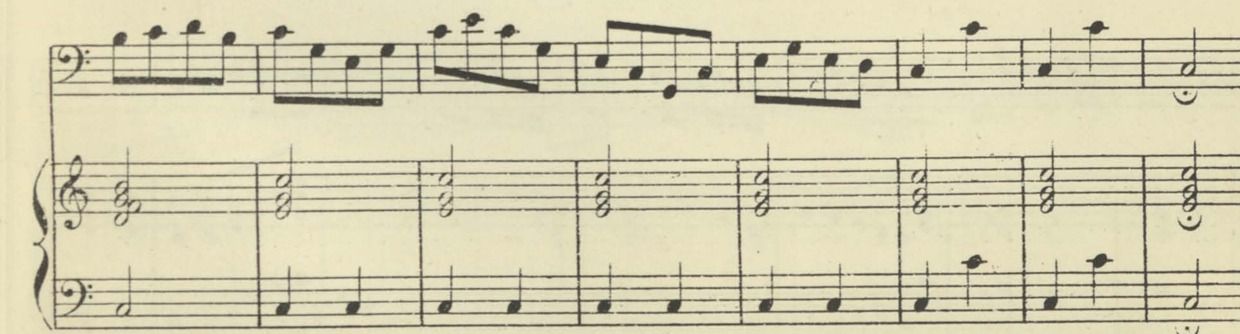
GOSSEC.











N° 59. Exercice dans lequel on a introduit l'usage des doubles croches.

Allegretto.

GOSSEC.

N°. 60. Poco allegro.

Silence d'une mesure.

une pause.

GOSSEC.

Silence de deux mesures.

deux pauses.

N°61 _ Exercice en syncopes régulières où se trouvent entremêlées la mesure à quatre temps, la mesure à deux temps et la mesure à deux-quatre, sans qu'il y ait changement de mouvement.

Quelles que soient les variations qu'éprouve la mesure, les notes n'en doivent point éprouver dans leur mouv! respectif.

Silence de trois mesures.

Moderato.

GOSSEC.

Même mouvement.

Doublez le mouvement des temps.

Moitié de la mesure a 4 temps.

Même mouvement.

Une mesure pour deux.

Même mouvement.

Deux mesures pour une.

N° 62. Exercice en syncopes brisées.

Silence de quatre mesures.

quatre pauses.

Andante.

GOSSEC.

Exercice sur les valeurs du point.

N° 63.

Allegro.

GOSSEC.

Ici les noires prennent le mouvement des blanches.

Même mouvement dans les temps.

Allegretto.

Ici les noires prennent le mouvement des croches.

Même mouvement dans les temps.

Allegro.

N°64. Exercice sur les triolets.

Larghetto.

GOSSEC.

GAMME POUR APPRENDRE À SOLFIER LE DIÈZE
appliqué accidentellement au FA et à l'UT, sa première et sa seconde position.

N°. 65.

GOSSEC.

GAMME POUR APPRENDRE À SOLFIER LE BÉMOL
appliqué accidentellement au SI et au MI, sa première et sa seconde position.

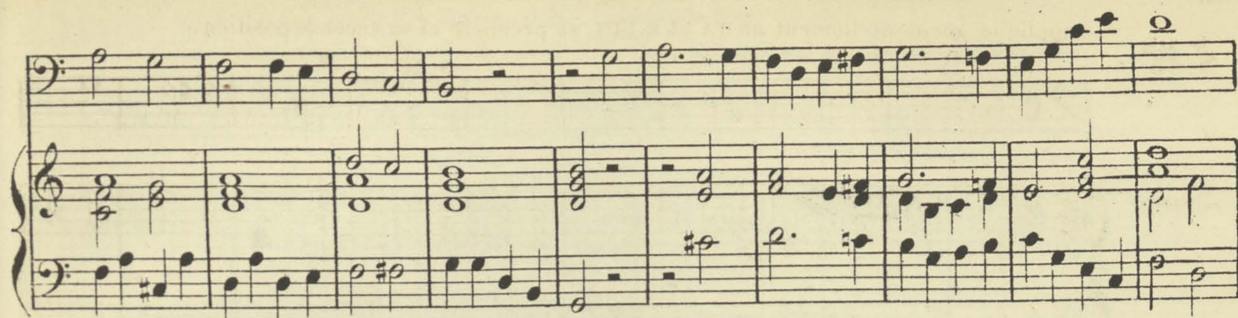
N°. 66.

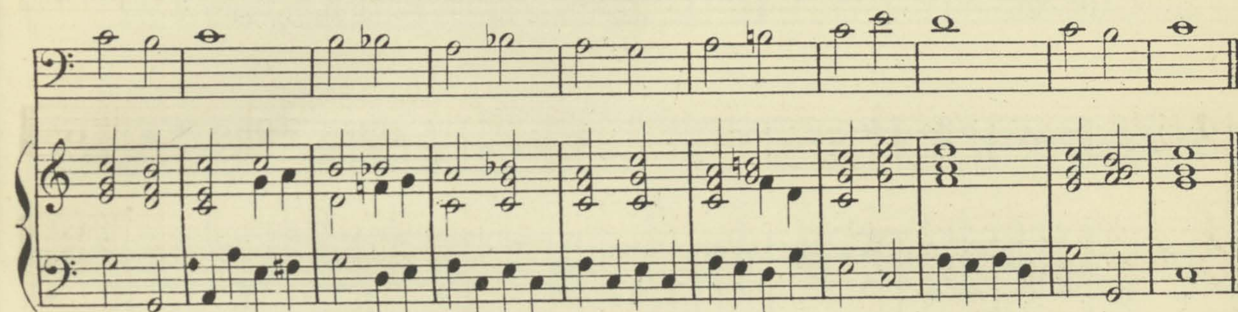
GOSSEC.

EXERCICES PRÉLIMINAIRES SUR L'INTONATION DU DIÈZE ET DU BÉMOL.
1er Exercice.

N°. 67. Larghetto.

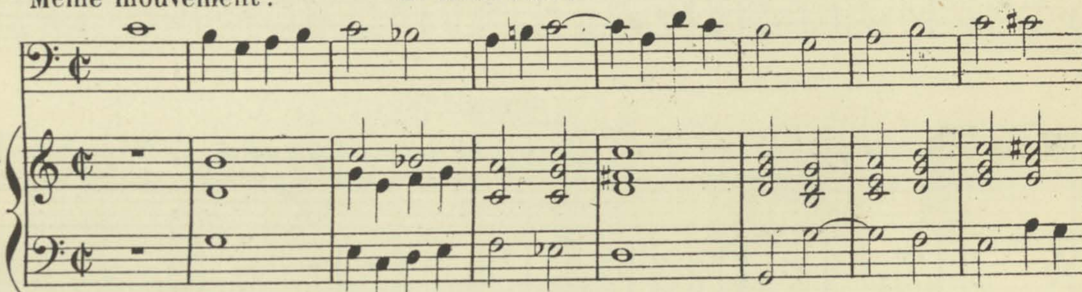
GOSSEC.

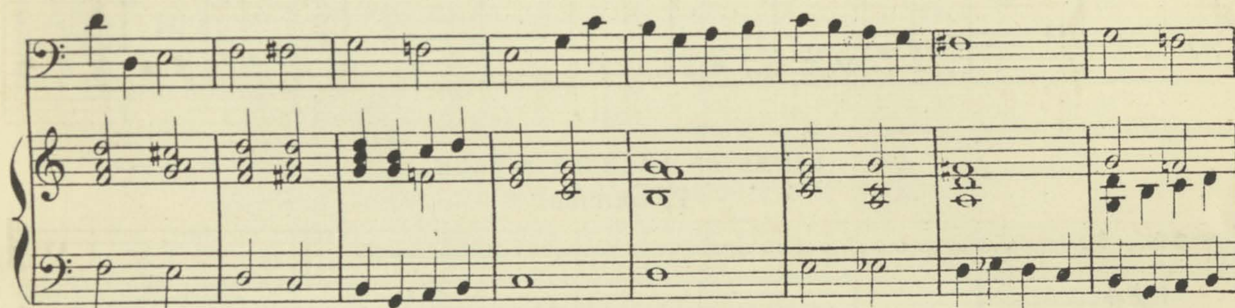


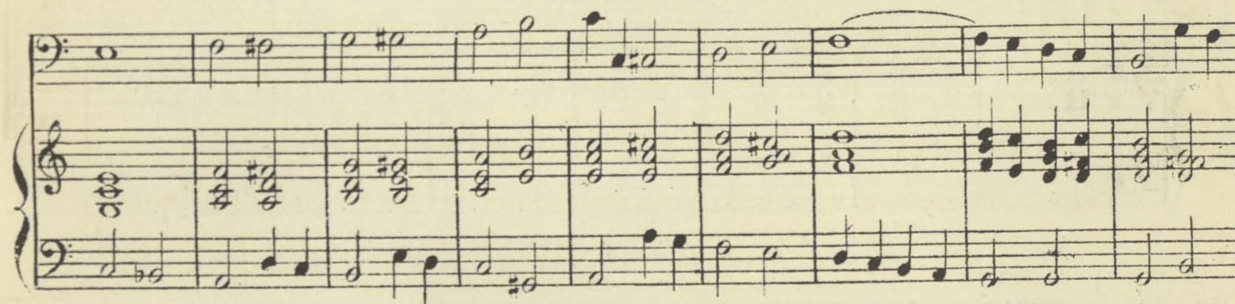


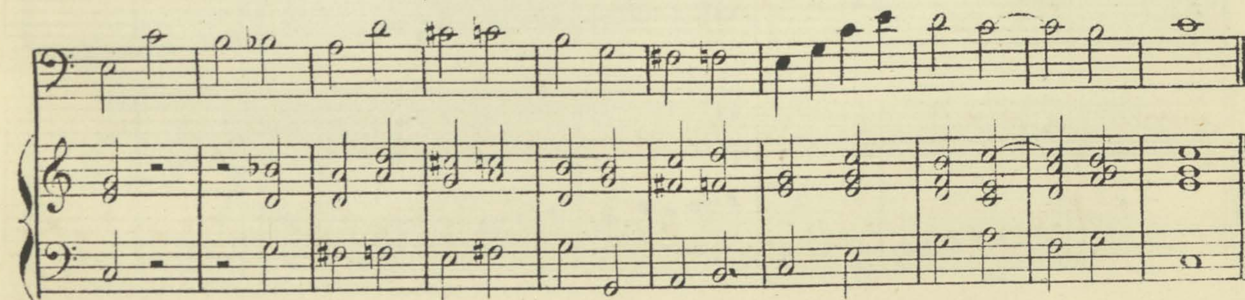
N.° 68. Même mouvement. 2e Exercice.

GOSSEC.









3e Exercice.

N° 69. Un peu plus animé que les précédentes.

GOSSEC.

GAMME EN LA, MODE MINEUR.

1re Gamme.

N° 70 — Gamme mineure sans altération ainsi que la pratiquaient les anciens.

2e Gamme.

N° 71 — Gamme mineure avec la note sensible.

Seconde augmentée.

3e Gamme.

N° 72 — Gamme mineure des modernes avec la 6e et la 7e notes altérées en montant et sans altération en descendant.

4e Gamme.

N° 73. Cette gamme est la plus simple, la plus naturelle et la plus facile.

Gamme de GUI d'AREZZO ou gamme du XIe siècle.

Mesure à trois temps.

N.° 74. Andante.

GOSSEC.

EXERCICE PRÉPARATOIRE.

N°75. Larghetto.

GOSSEC.

GAMME EN SOL, MODE MAJEUR.
avec les intonations dispositives.

N.º 76.

GOSSEC.

N°77. Andante.

GOSSEC.

GAMME EN MI MINEUR
relatif de SOL majeur.

N°. 78. Andantino.

GOSSEC.

Intonations dispositives.

GAMME EN FA MODE MAJEUR.
avec des intonations dispositives.

N°. 79. Moderato.

GOSSEC.

EXERCICE.

Nº 80. Larghetto.
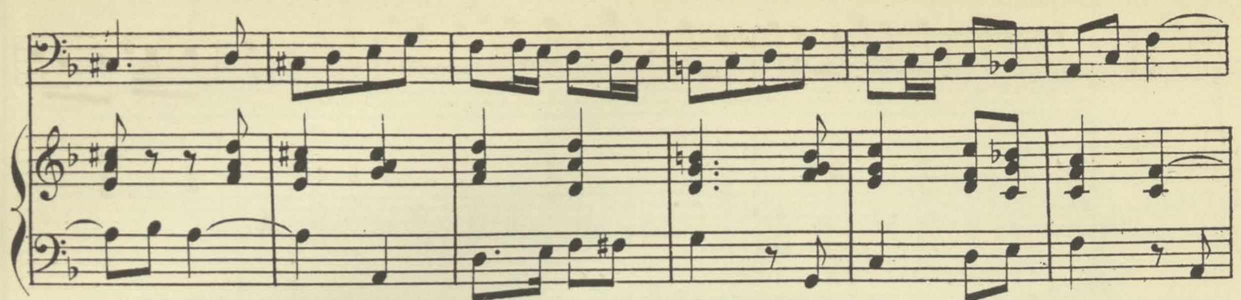
GOSSEC.

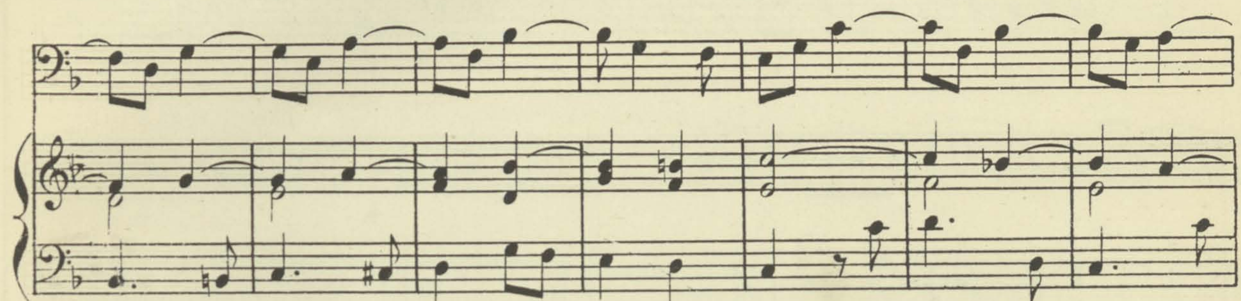
N°. 81. Larghetto.
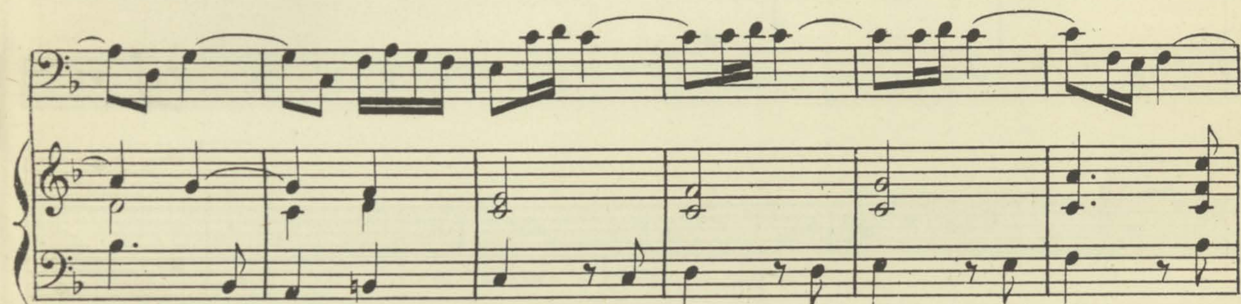
EXERCICE.
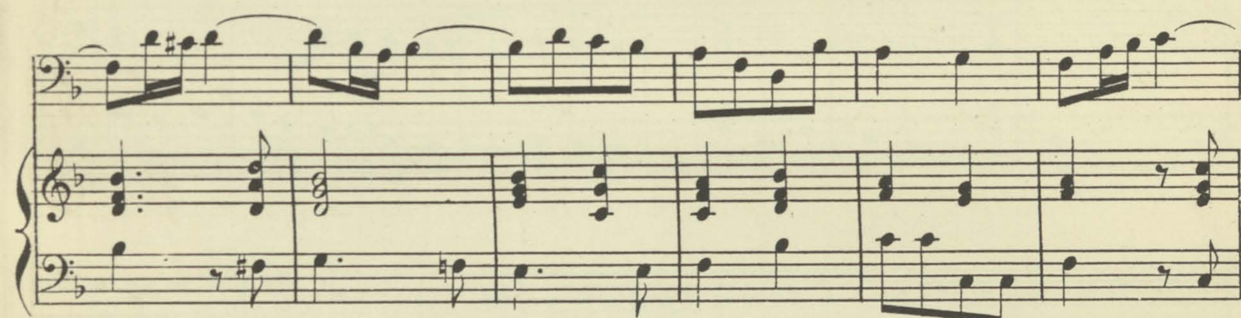
GOSSEC.
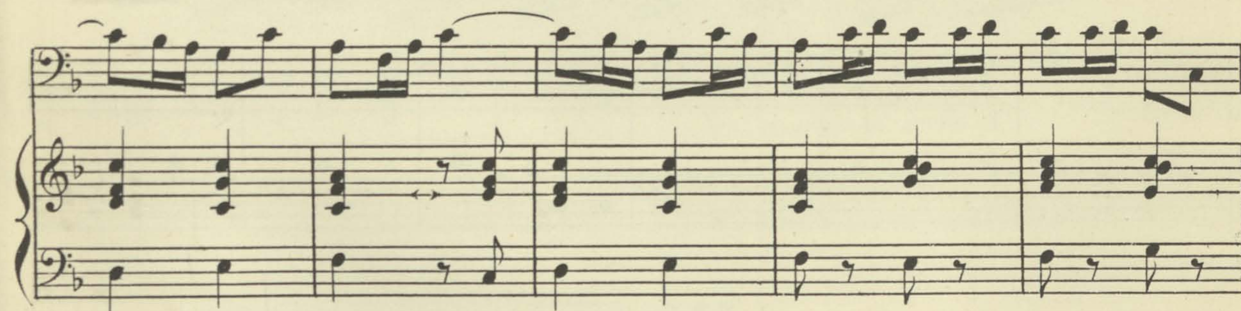
Lé èrement.
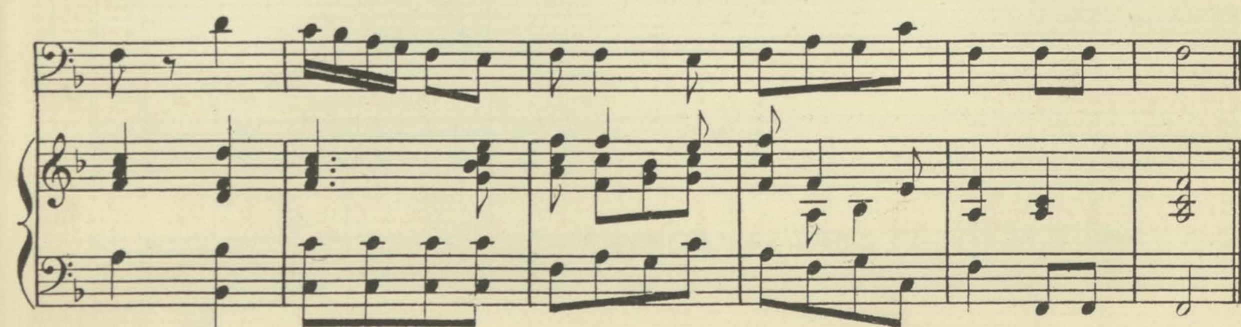






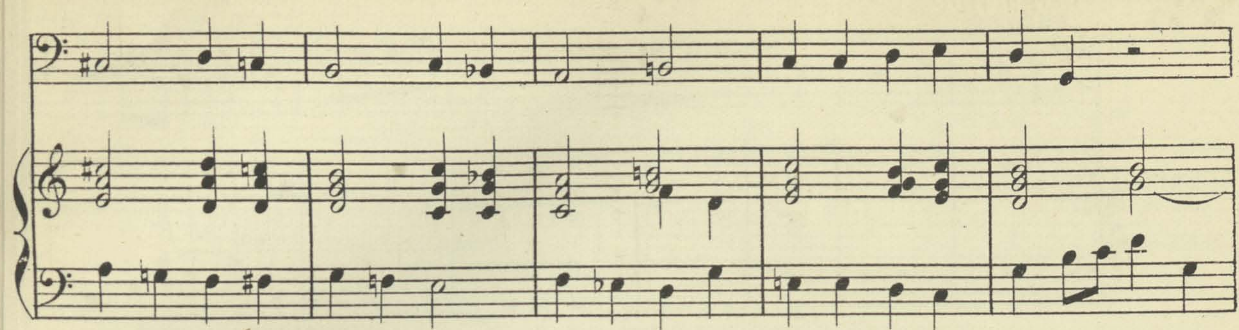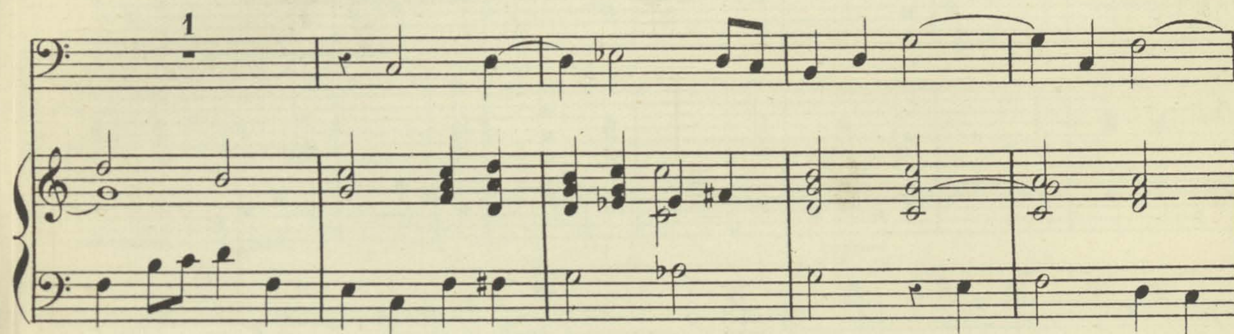




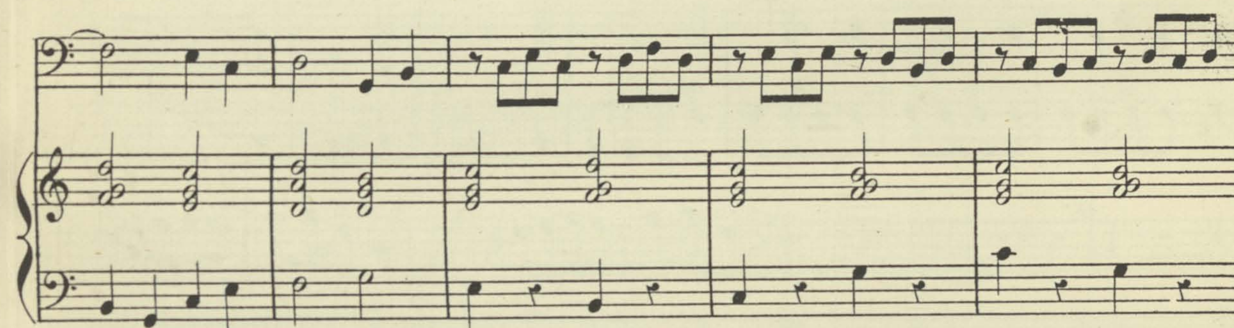


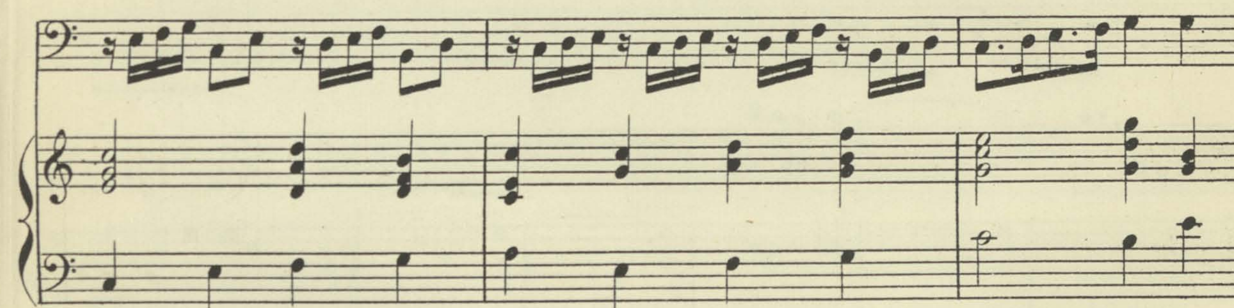
N.º 82. Larghetto.
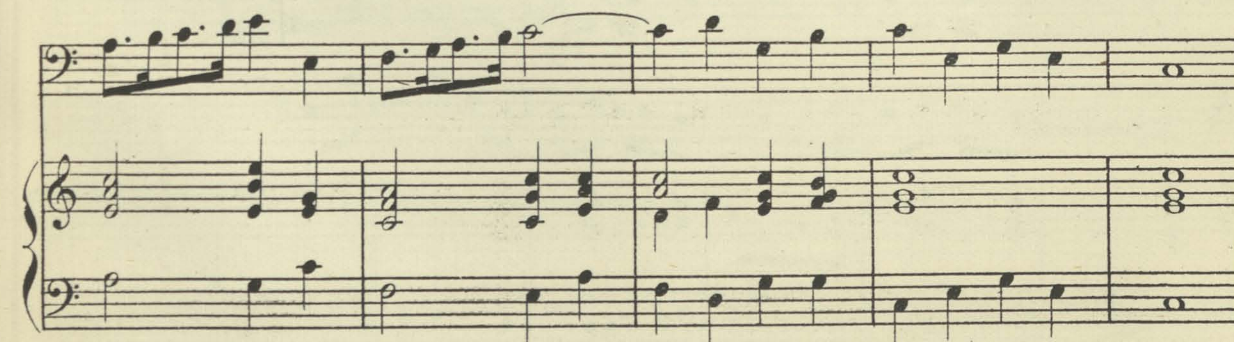
GOSSEC.




1



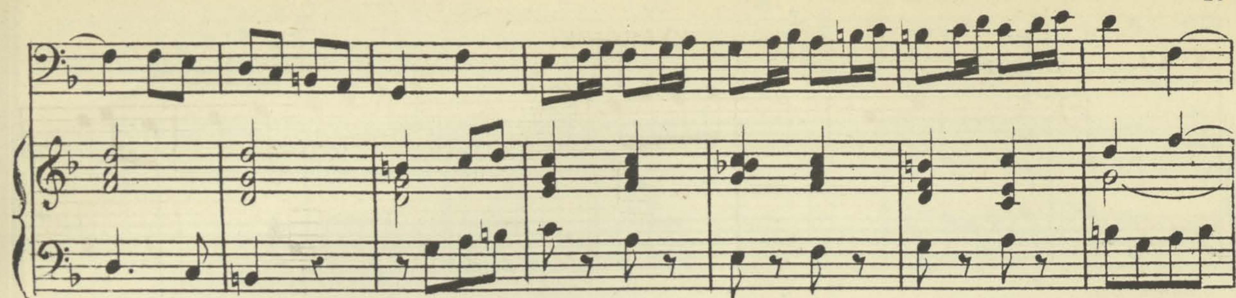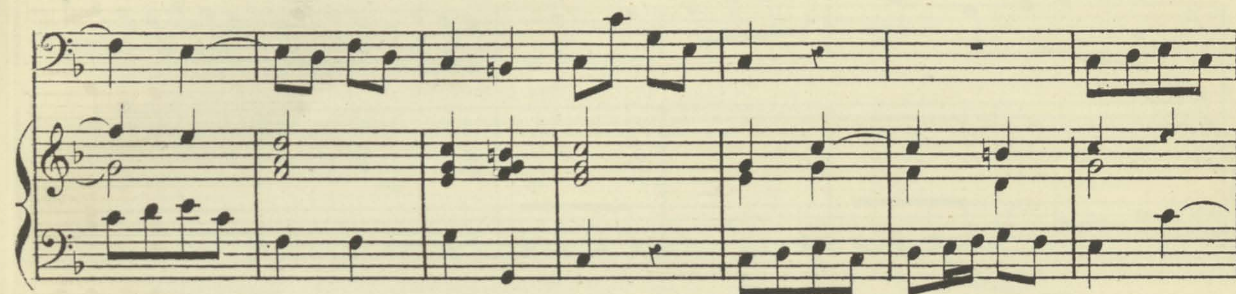


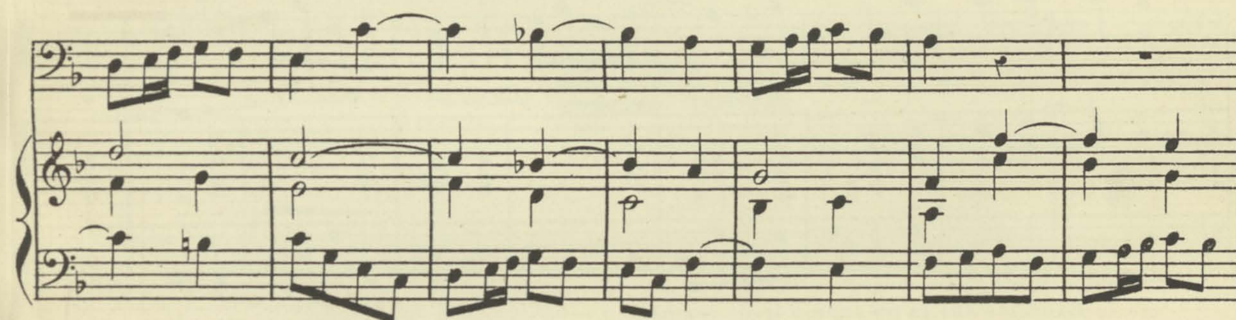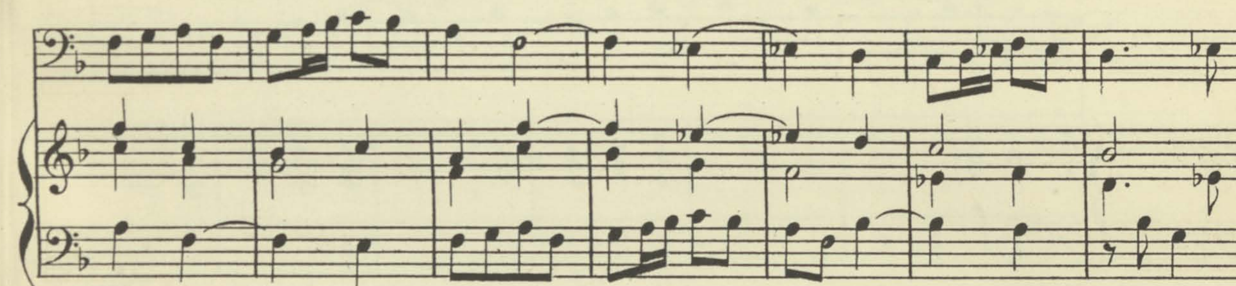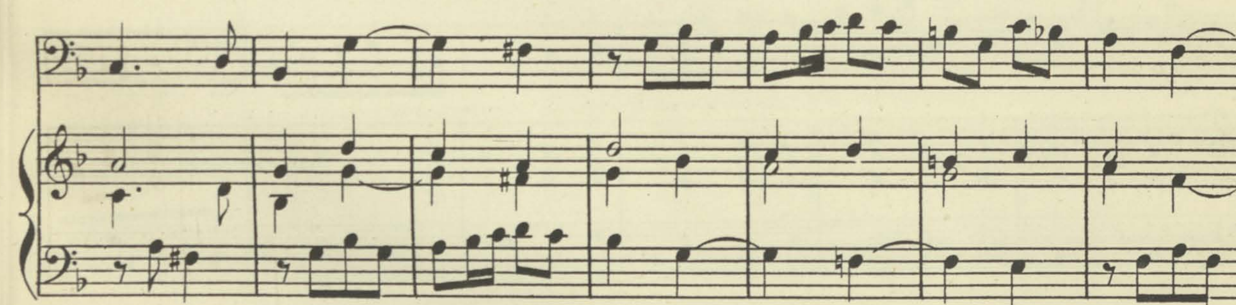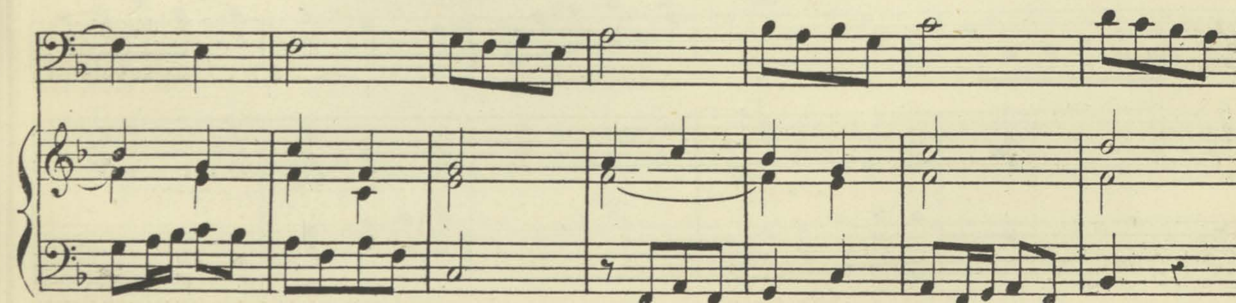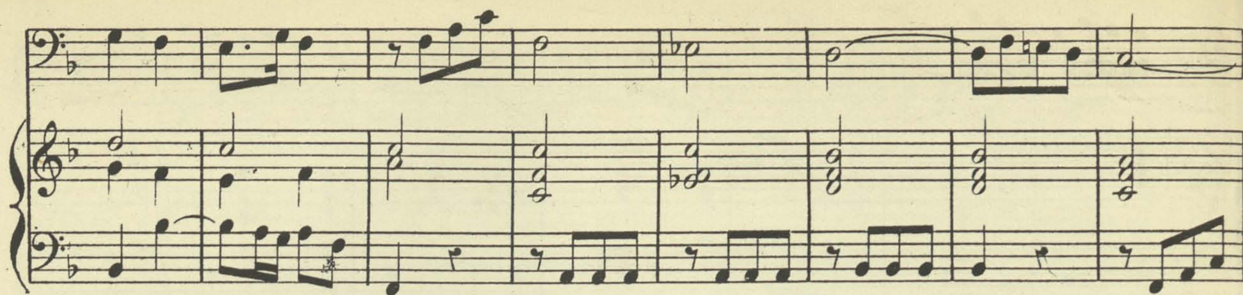


EXERCICE.

N°. 83. Allegro.

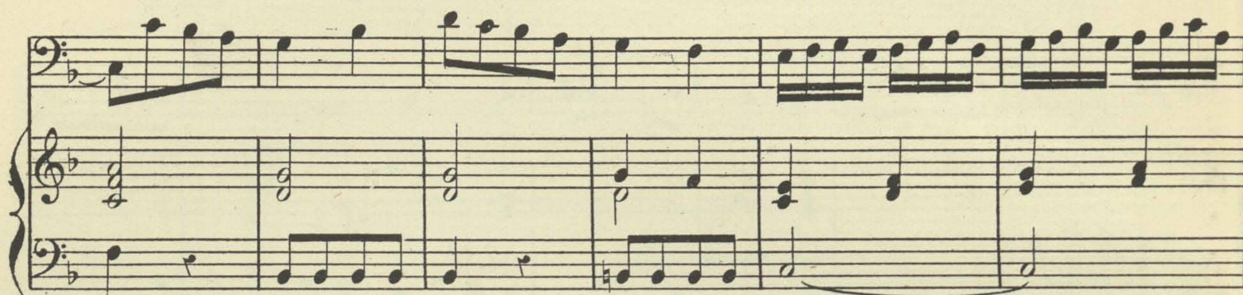
GOSSEC.

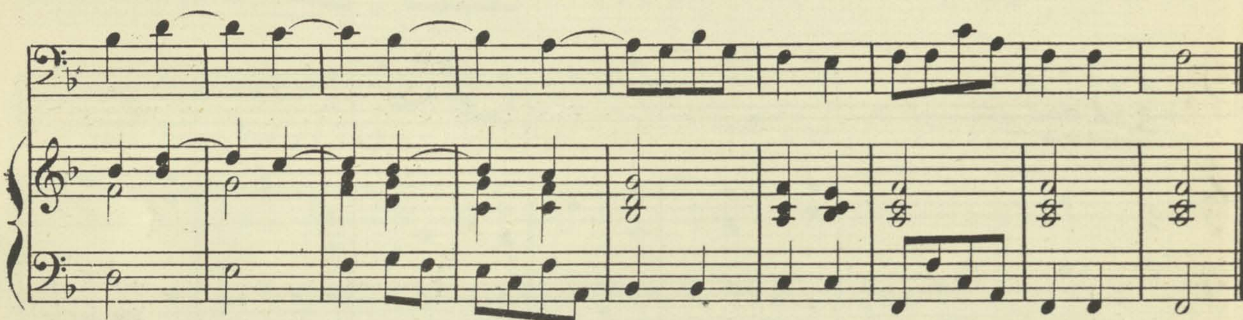








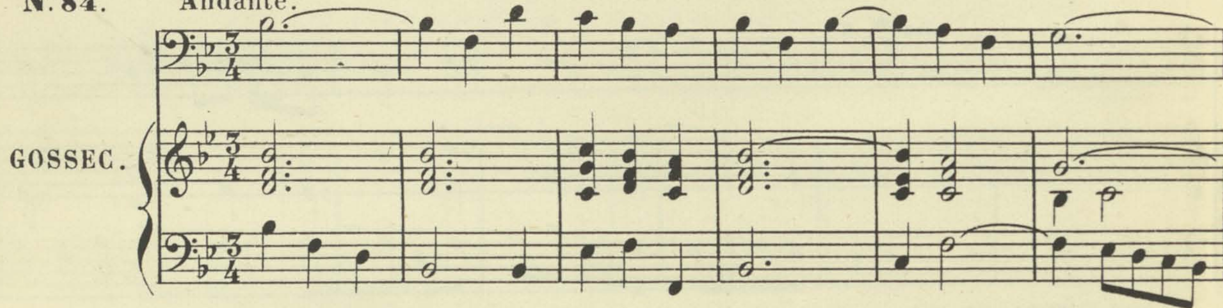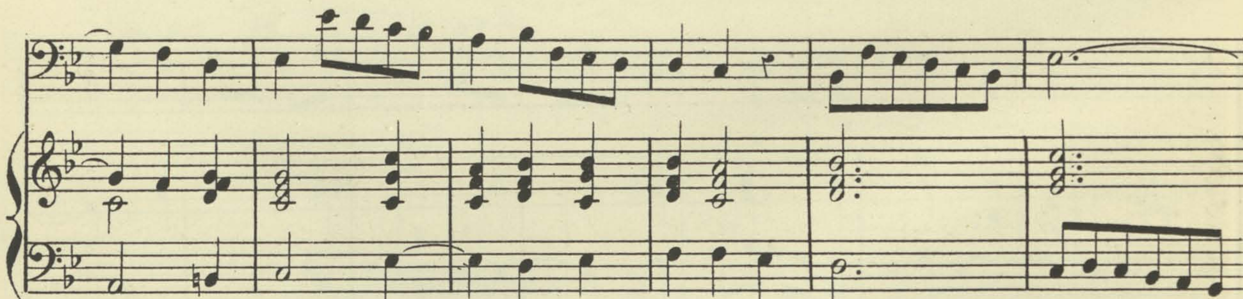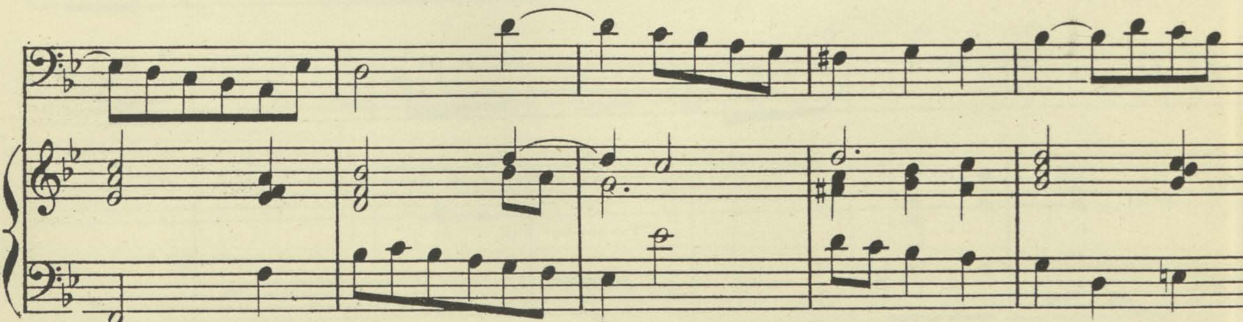





N° 84. Exercice sur la mesure à trois temps.

Andante.

GOSSEC.
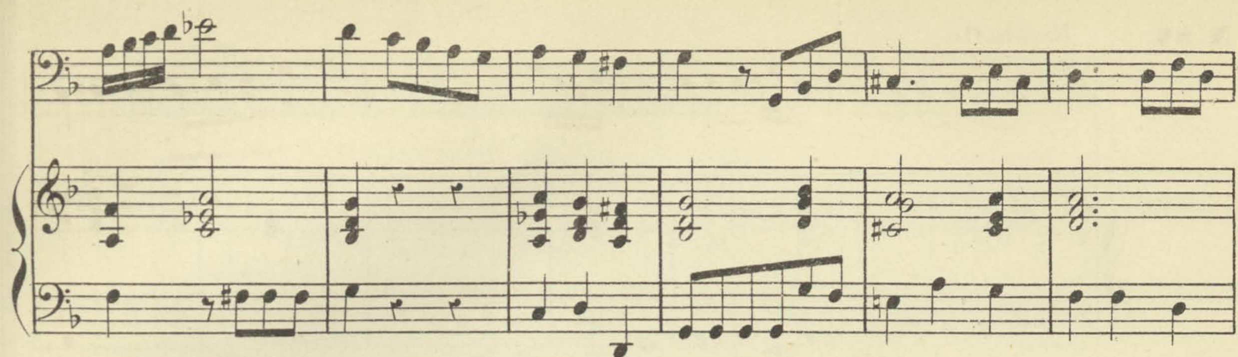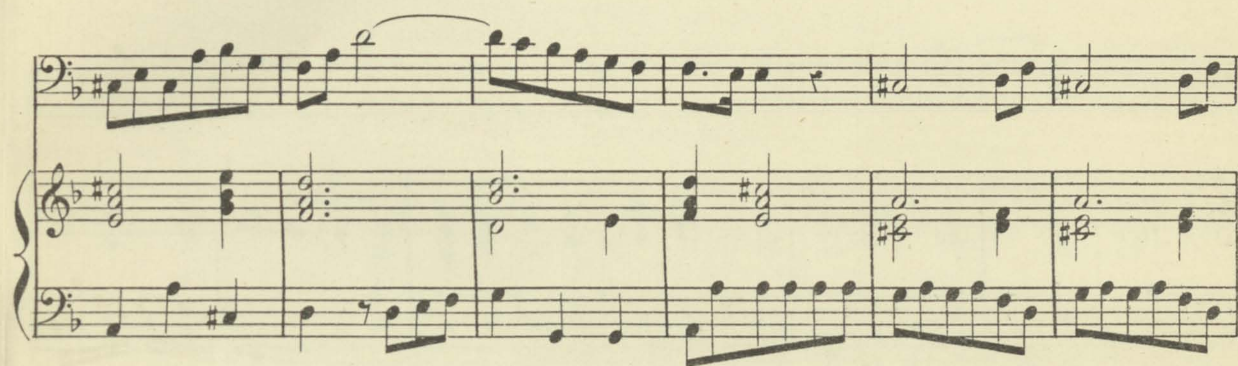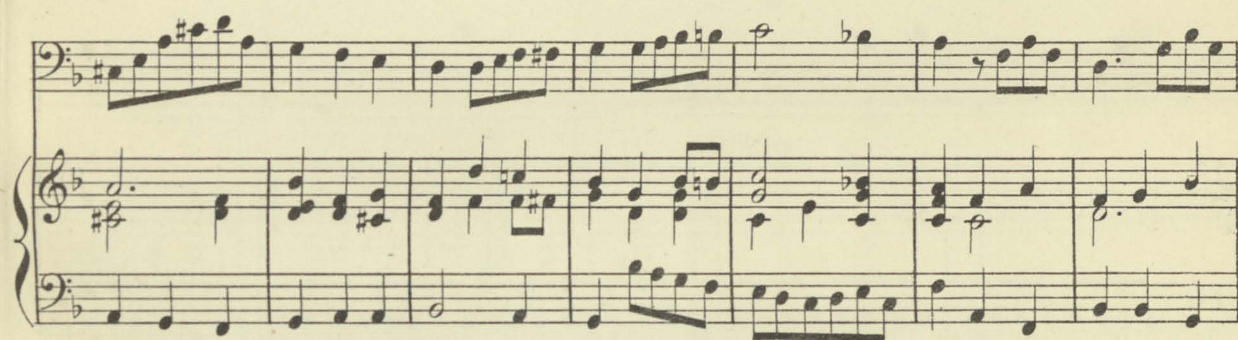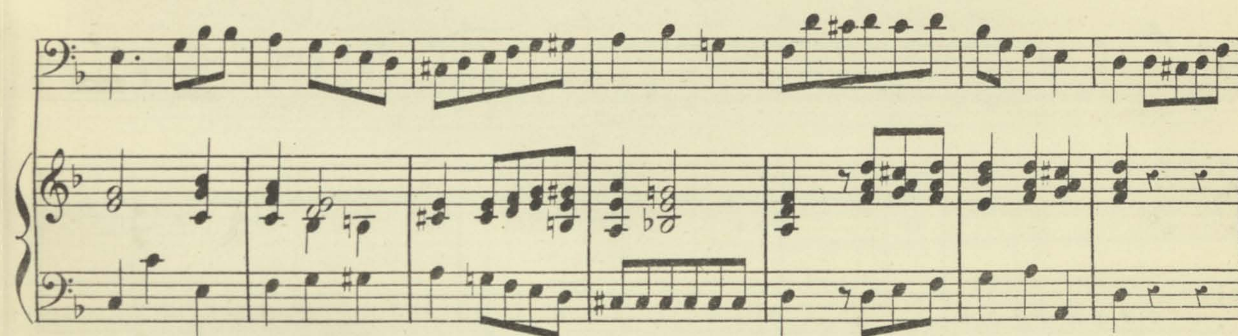






N°. 85. Larghetto.
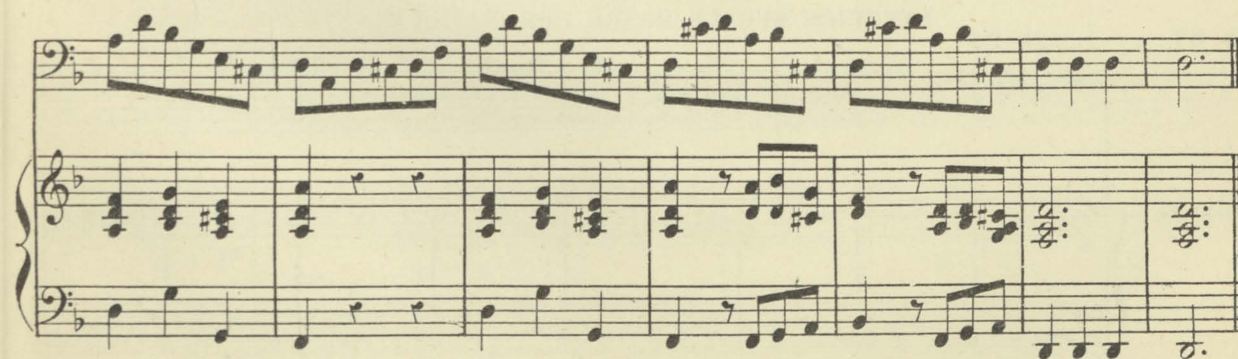
GOSSEC.











N°. 86. Moderato.

GOSSEC.

EXERCICE SUR LE GENRE CHROMATIQUE.
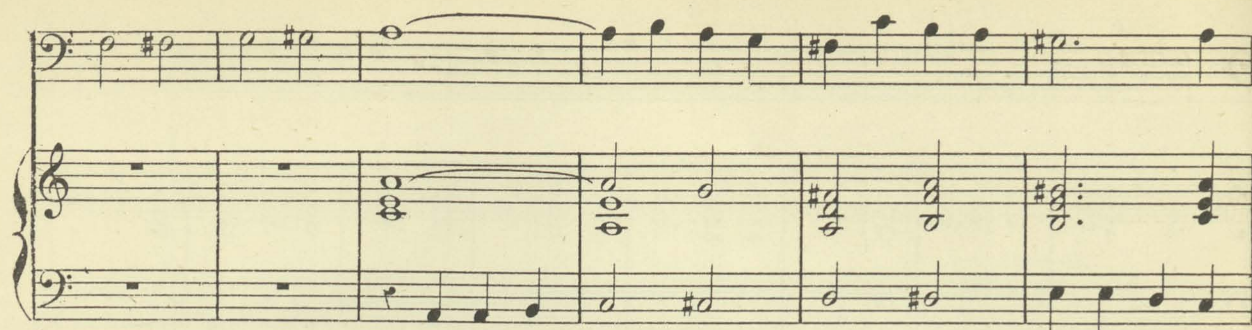
N°. 87. Larghetto.

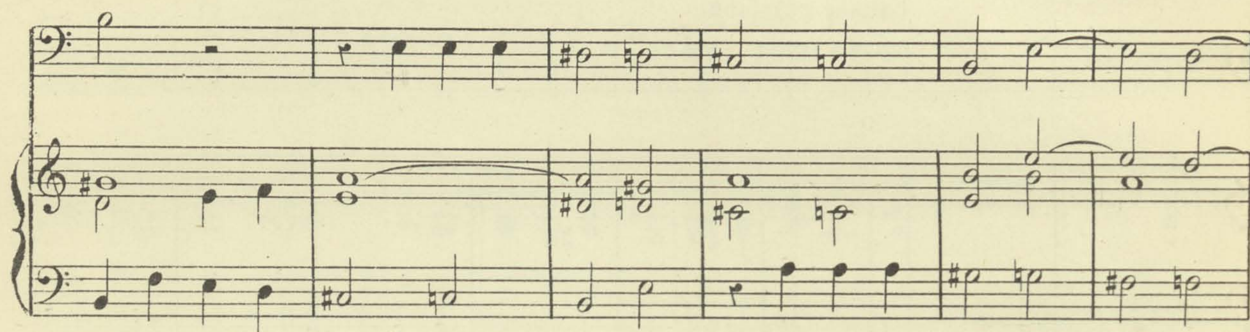
GOSSEC.

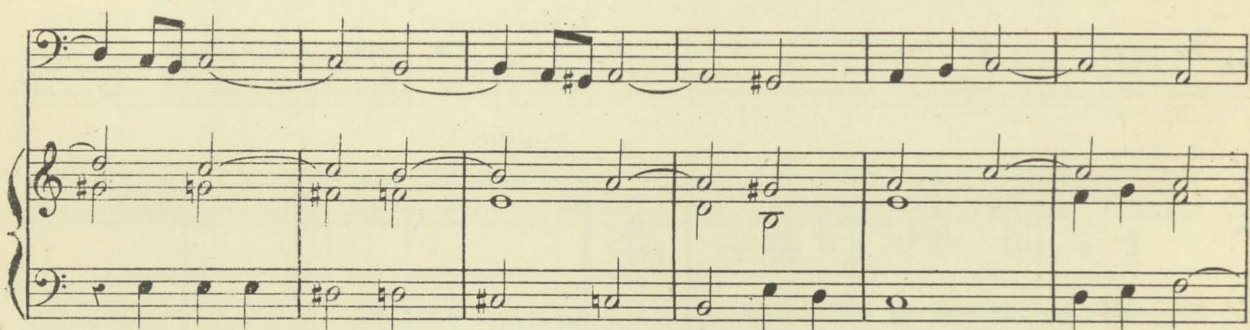
Fausse relation.
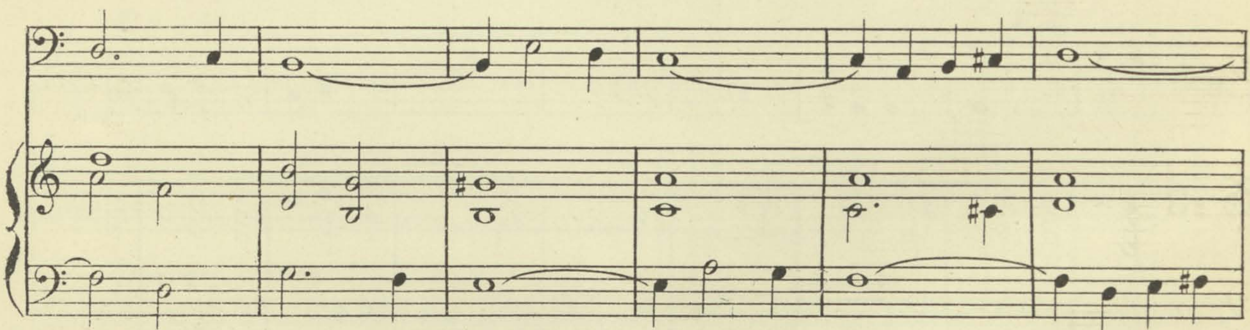
Tempo giusto.
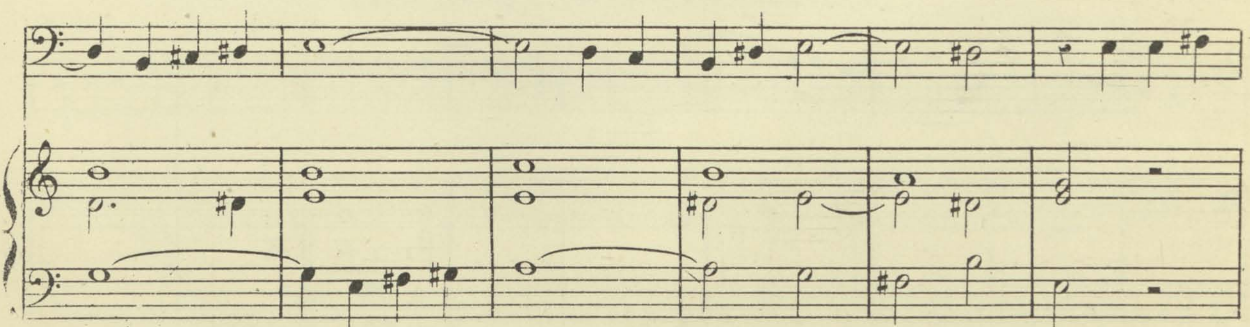
FUGUE.

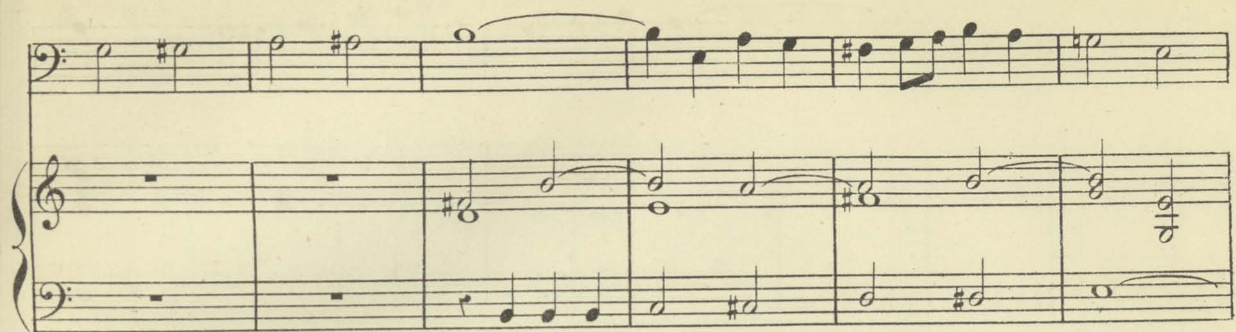


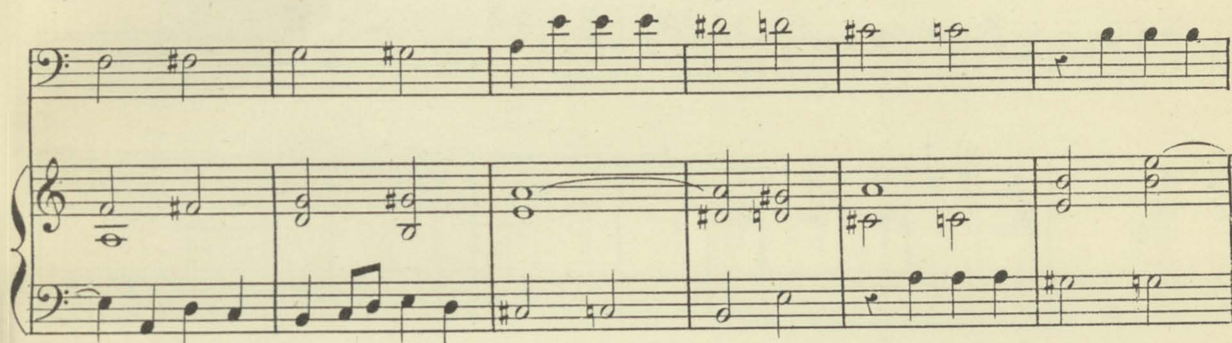


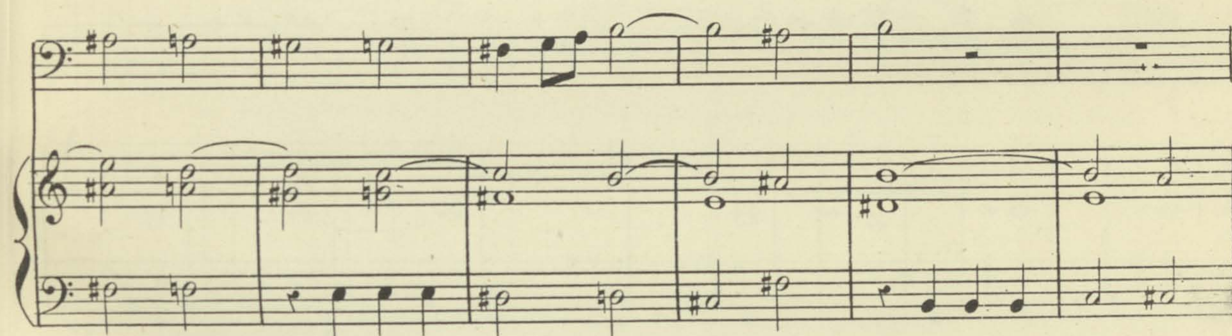


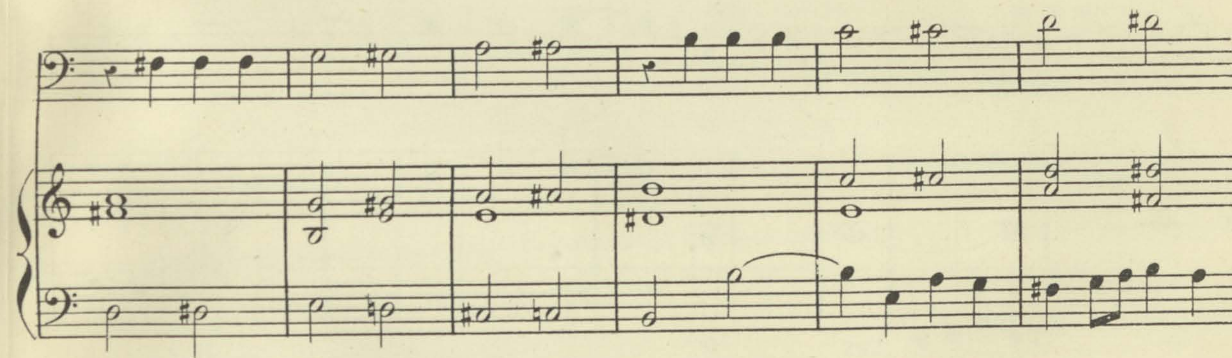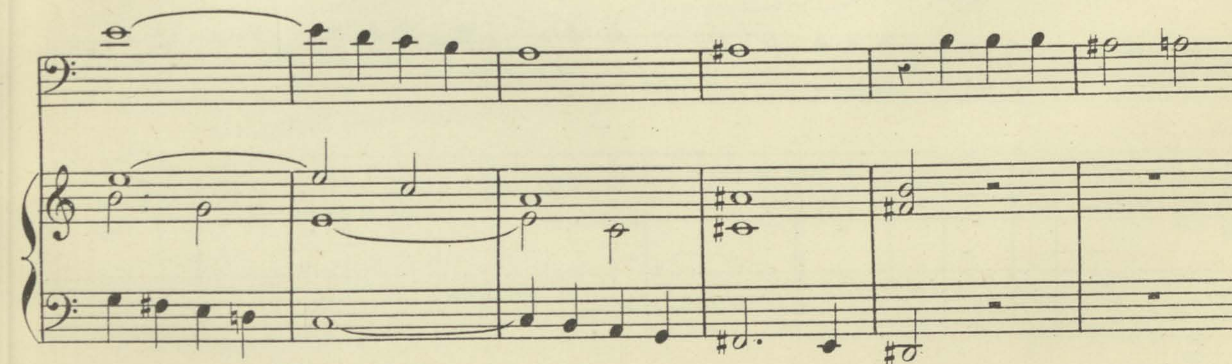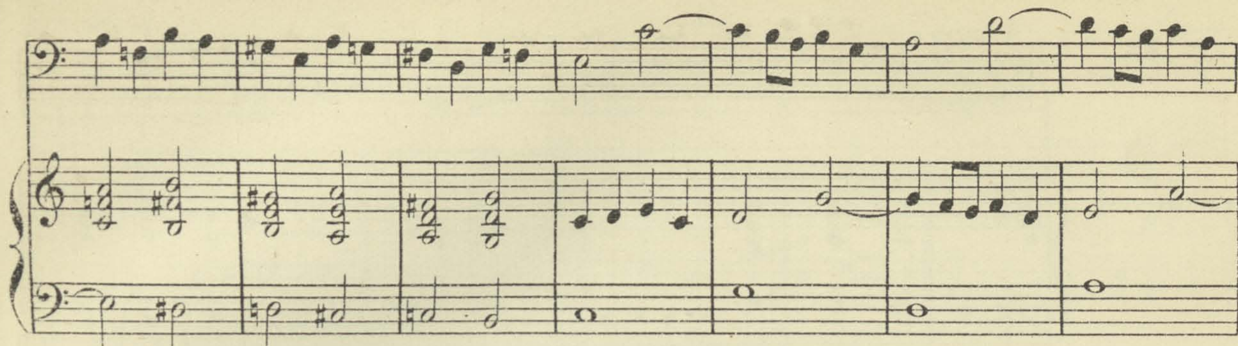






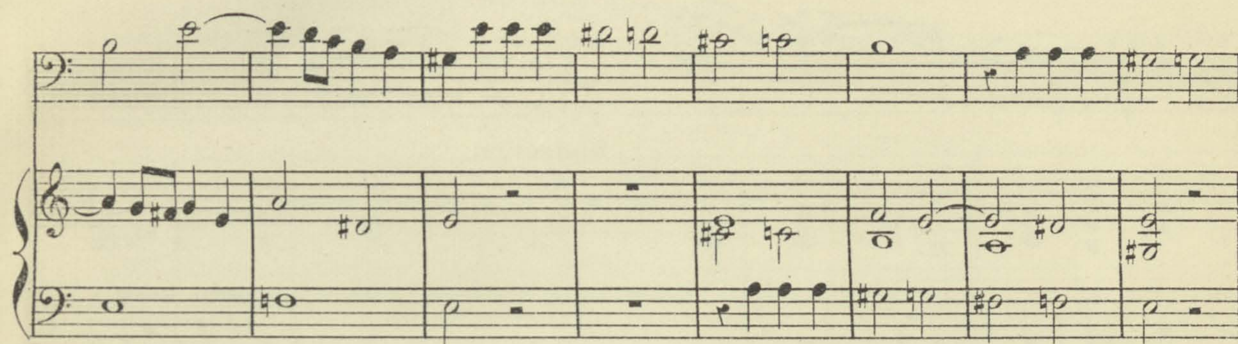


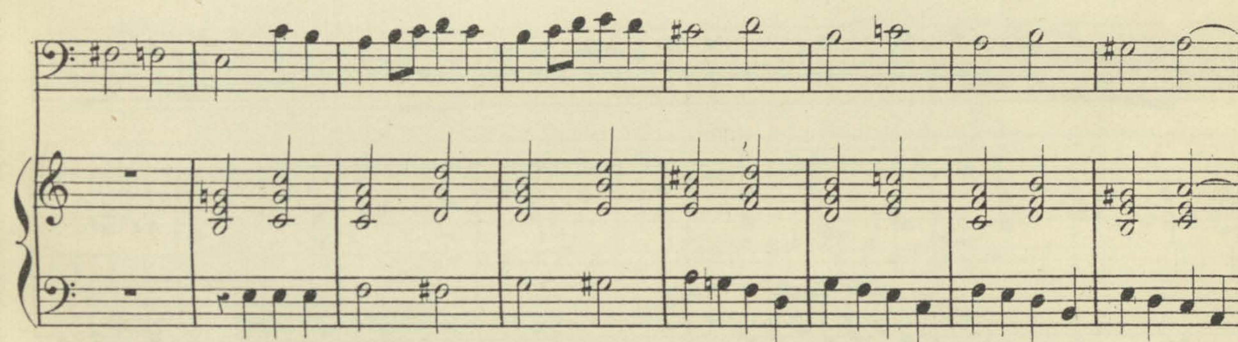


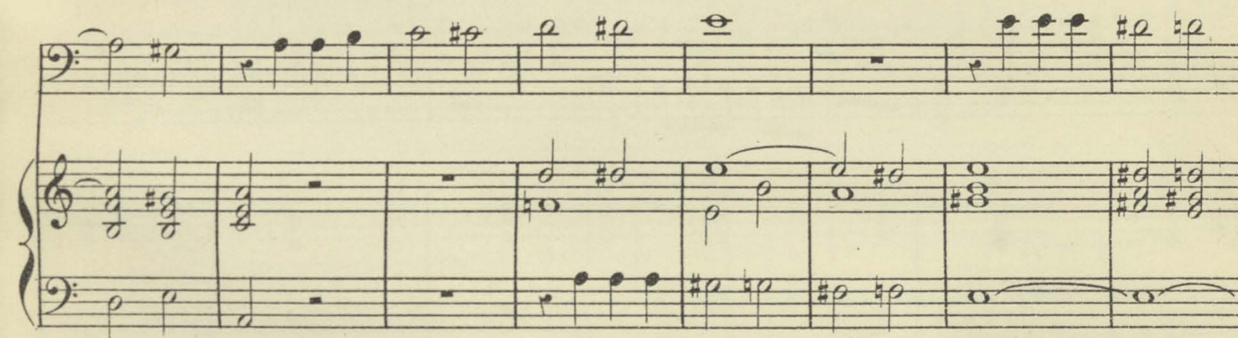


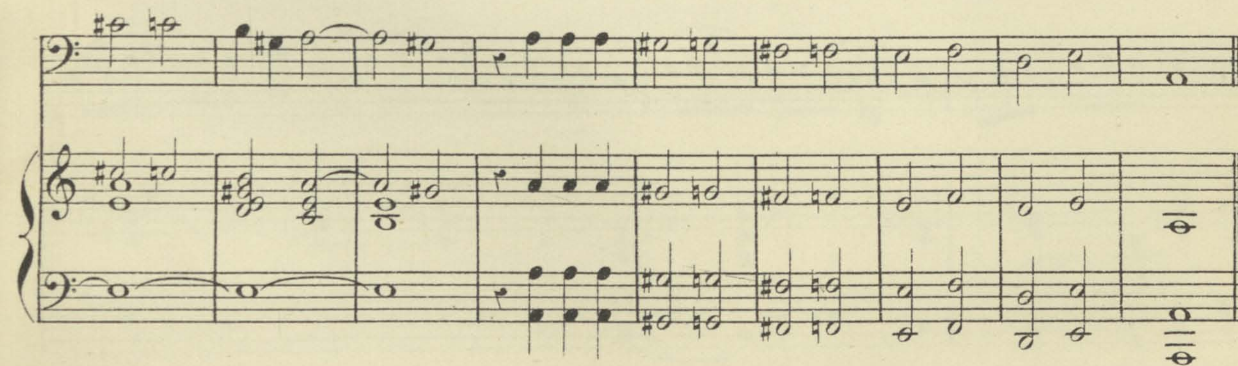












Nº. 88.
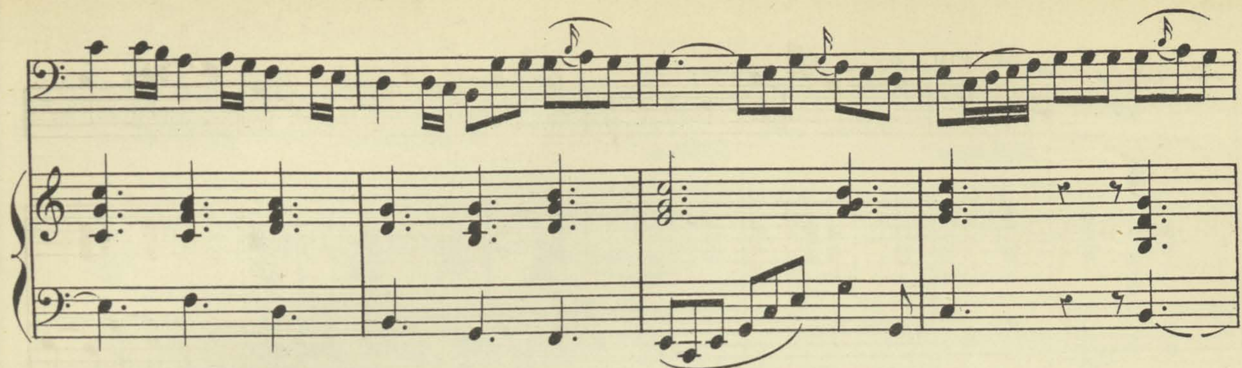
Adagio.
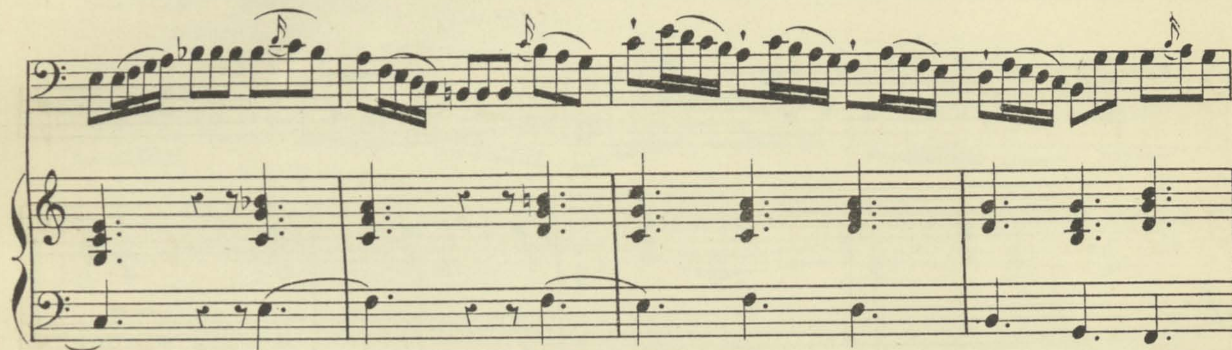
CHERUBINI.
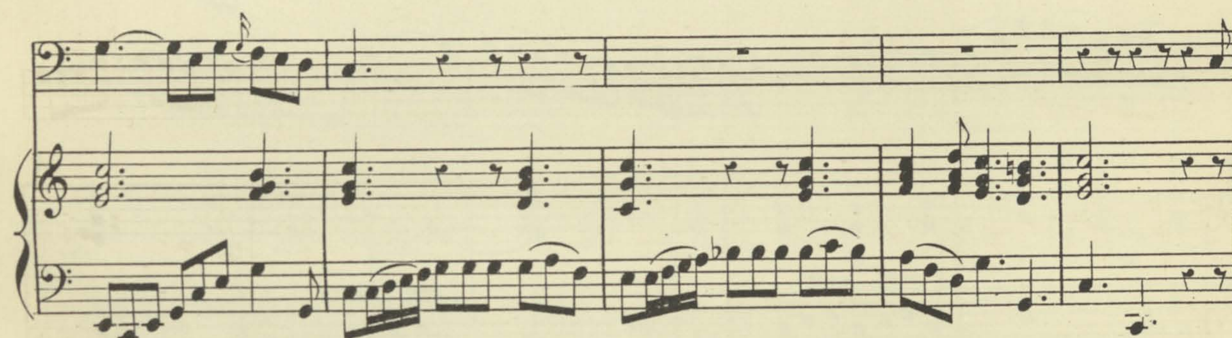
Andantino.

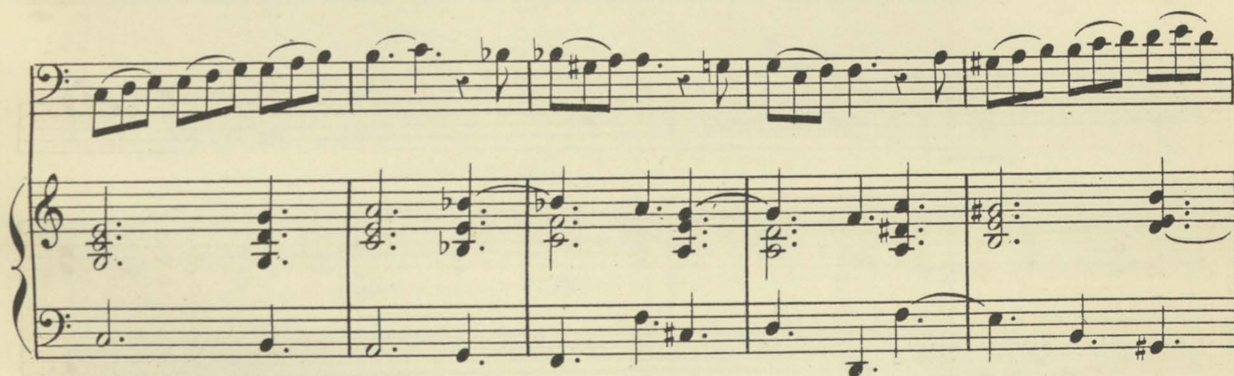
tr

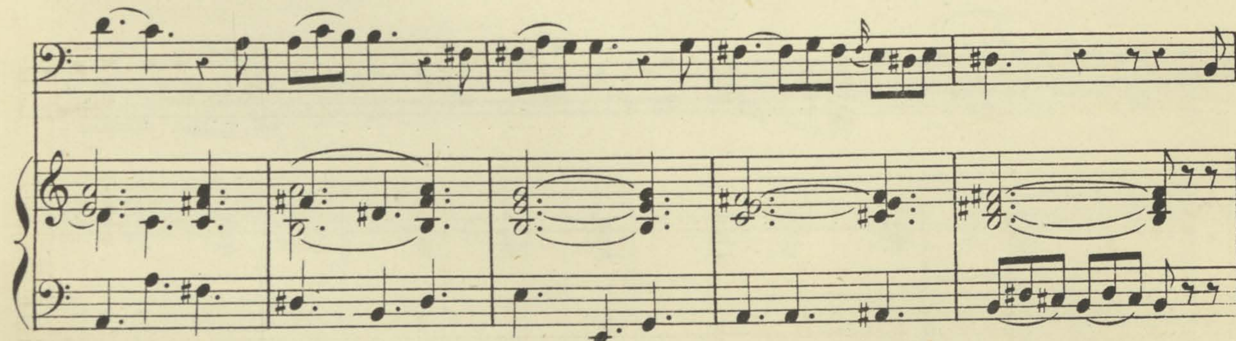
tr
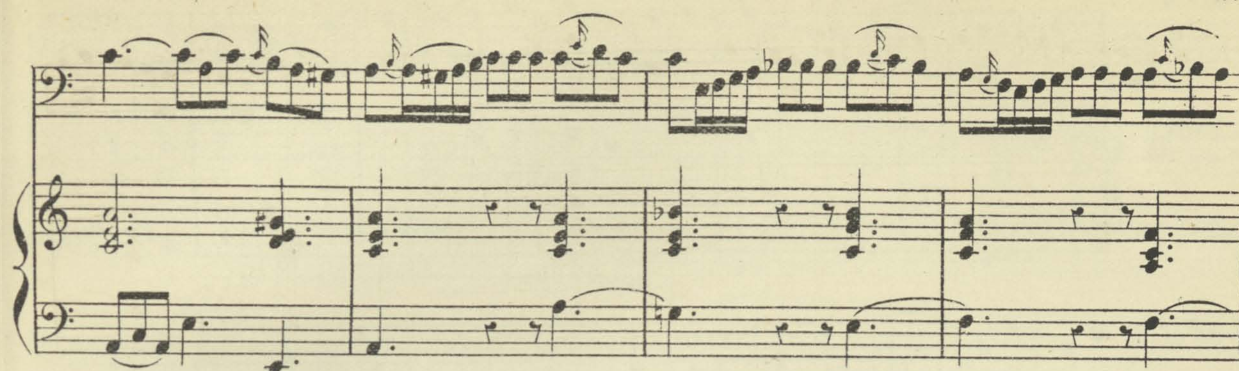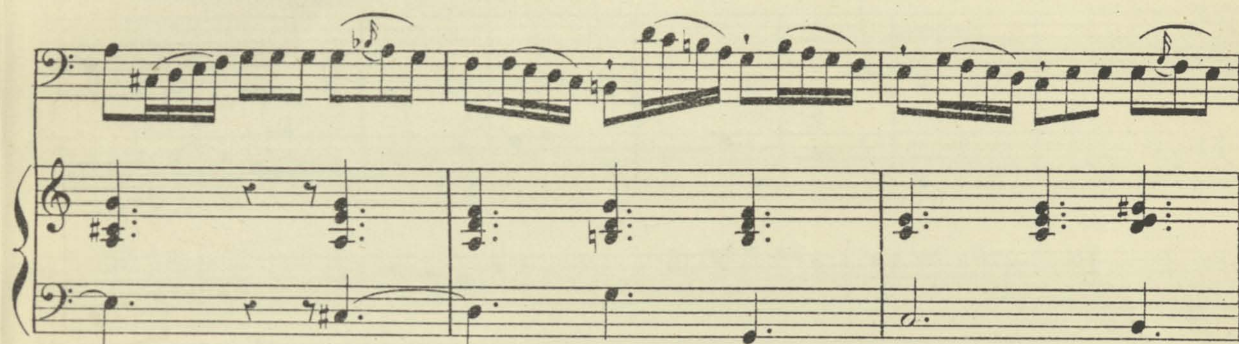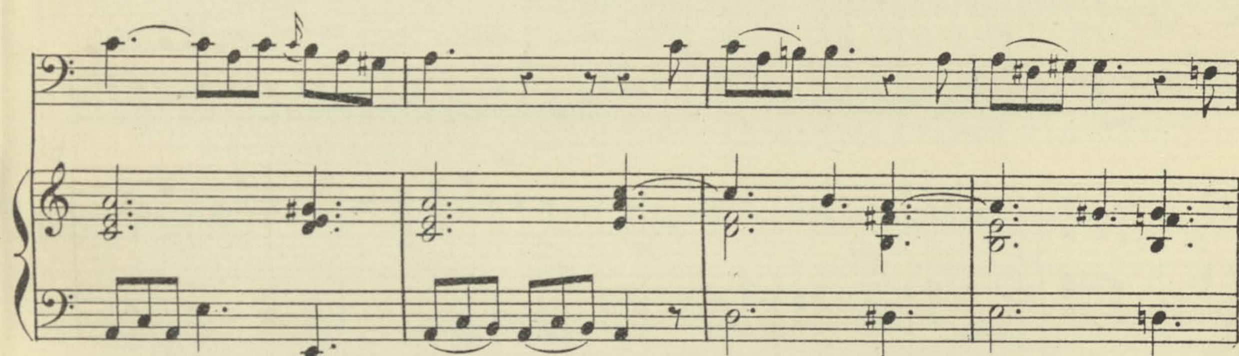






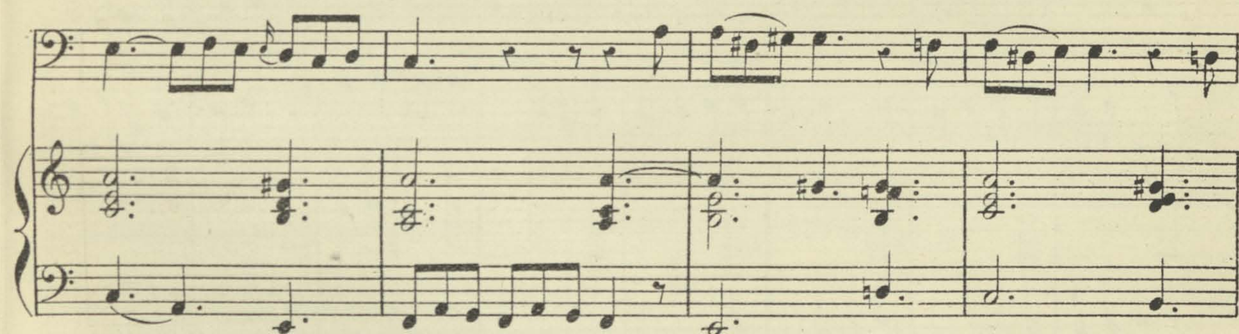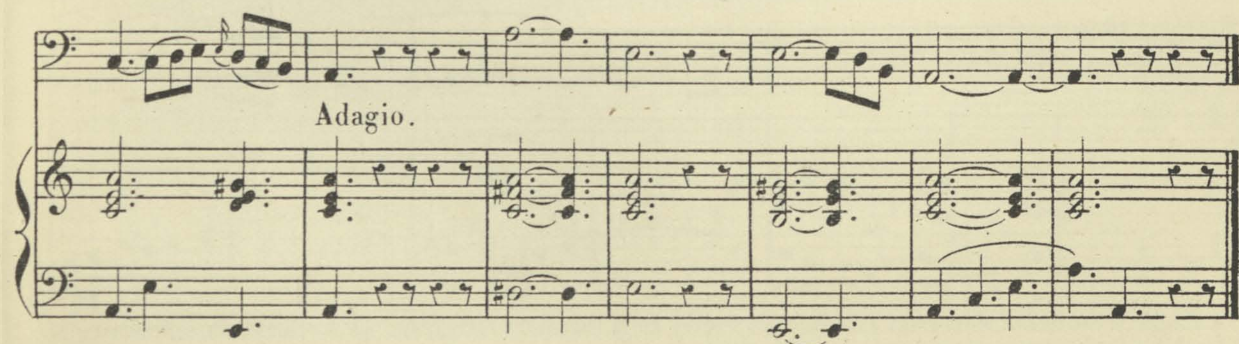













Adagio.

FUGUE D'IMITATION.(1)

N.º 89. Moderato.

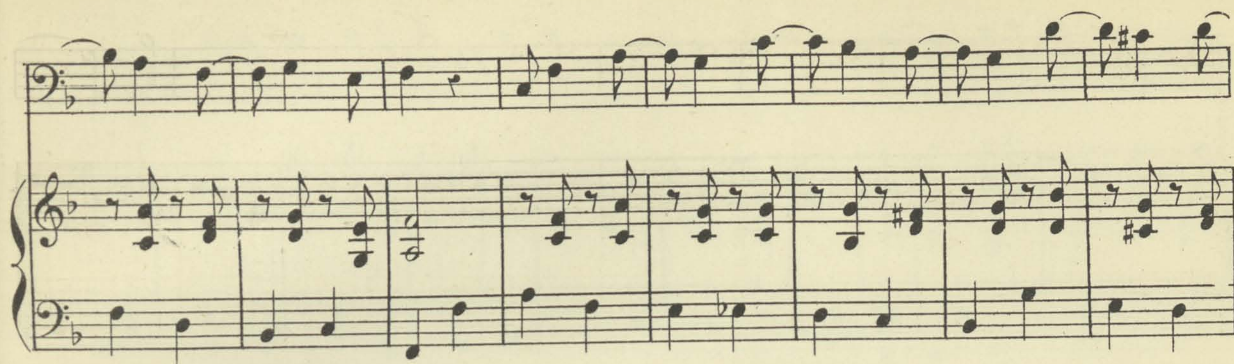
LANGLÉ.

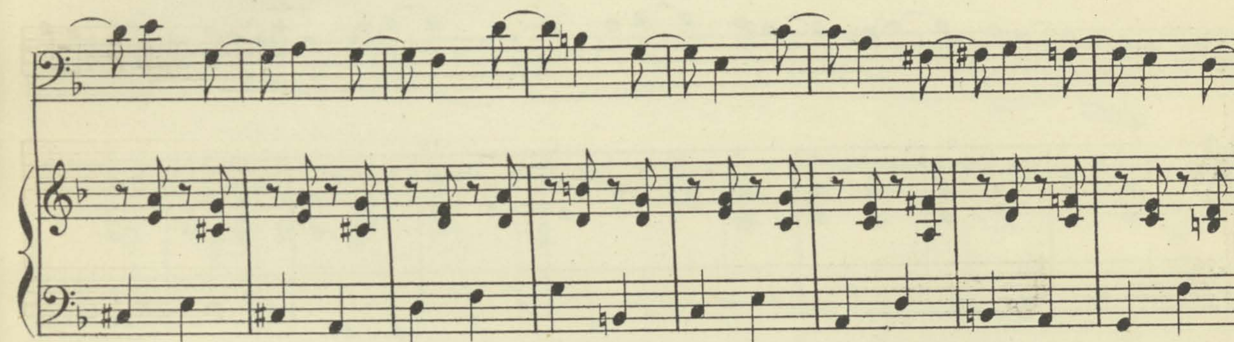
(1) La *Fugue d'imitation* n'est point astreinte aux règles de la fugue ordinaire, (page 144 leçon 118,) elle représente plutôt un thême écrit dans le style fugué. (Ed. Batiste)

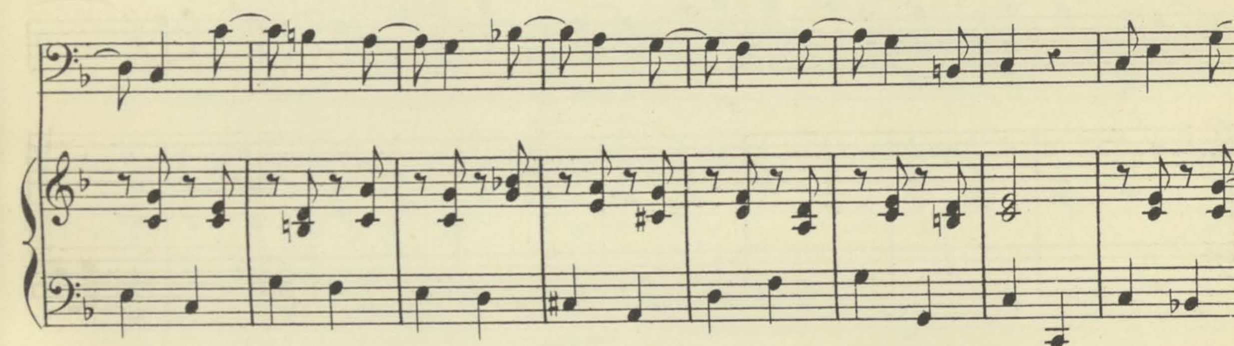
No. 90.

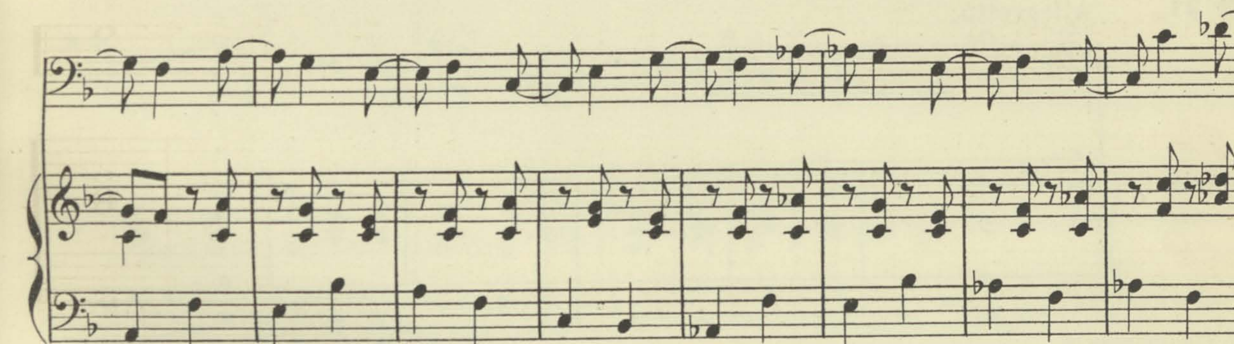
Larghetto.

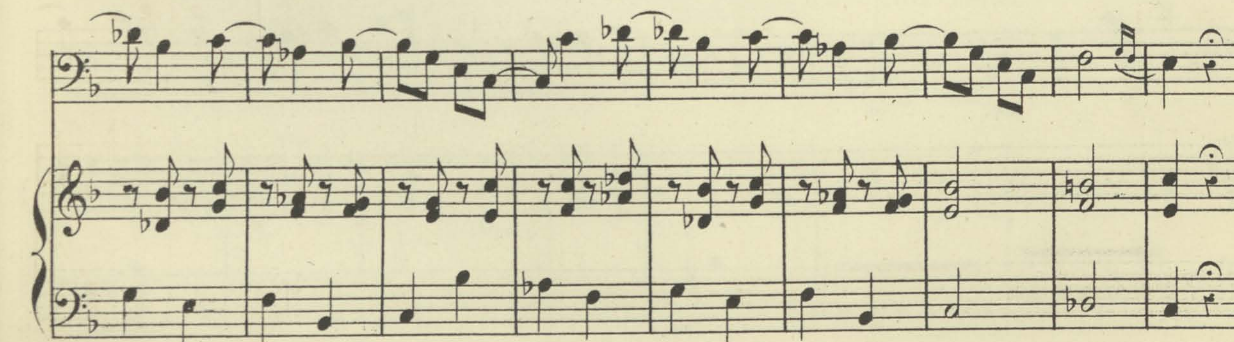
CHERUBINI.
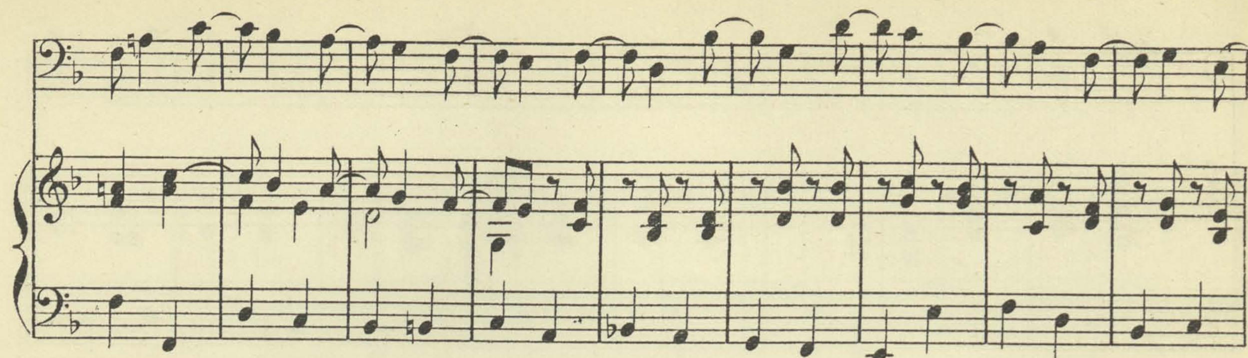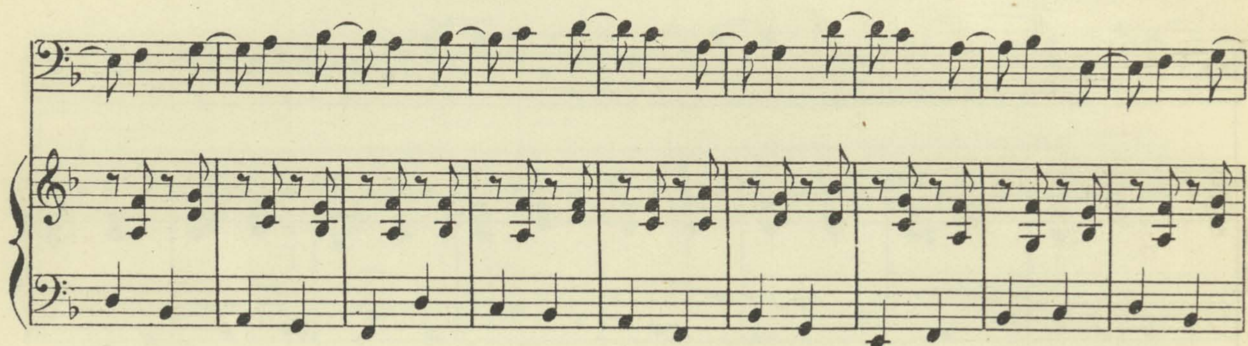






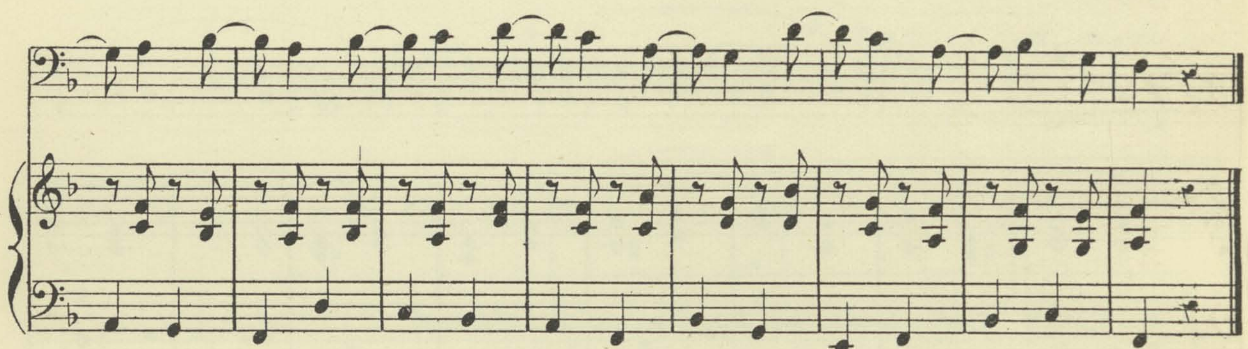




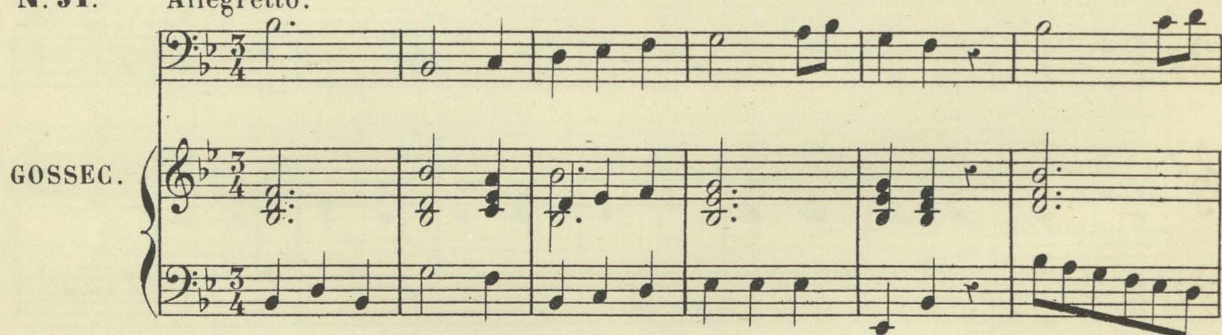
H.
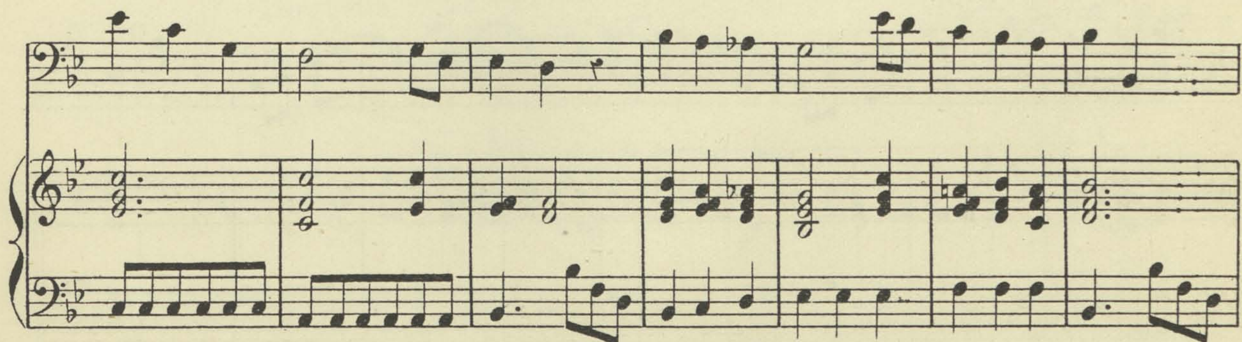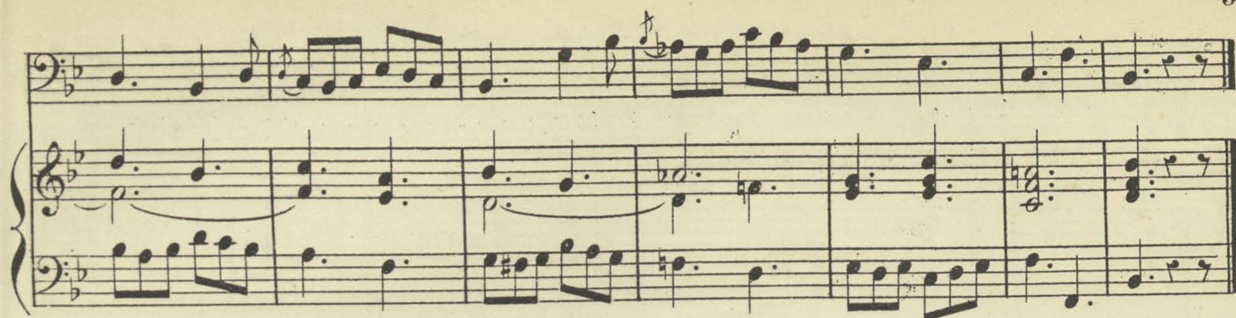






Nº 91. Allegretto.



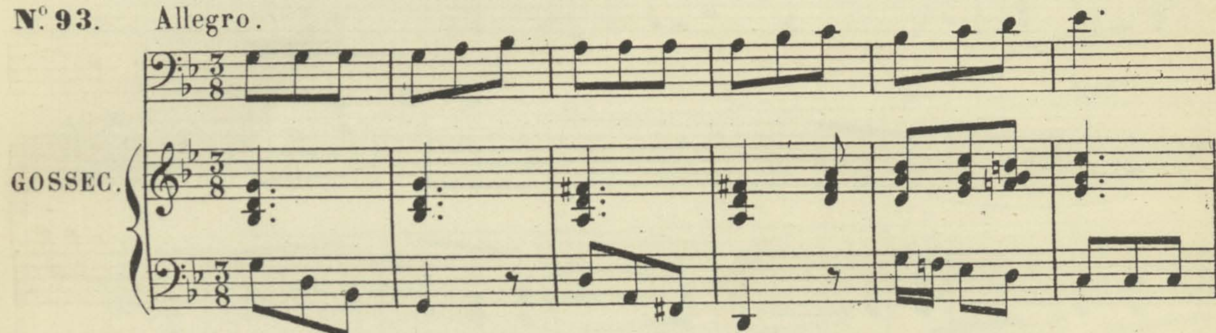


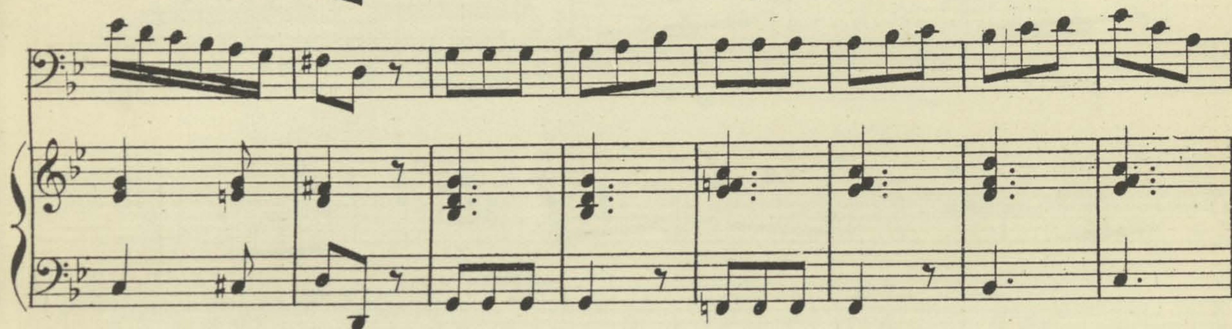
N° 92. Allegro.
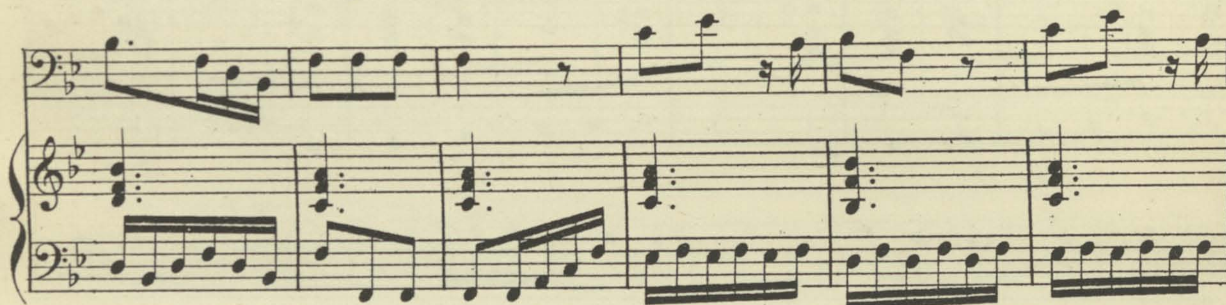
CHERUBINI.
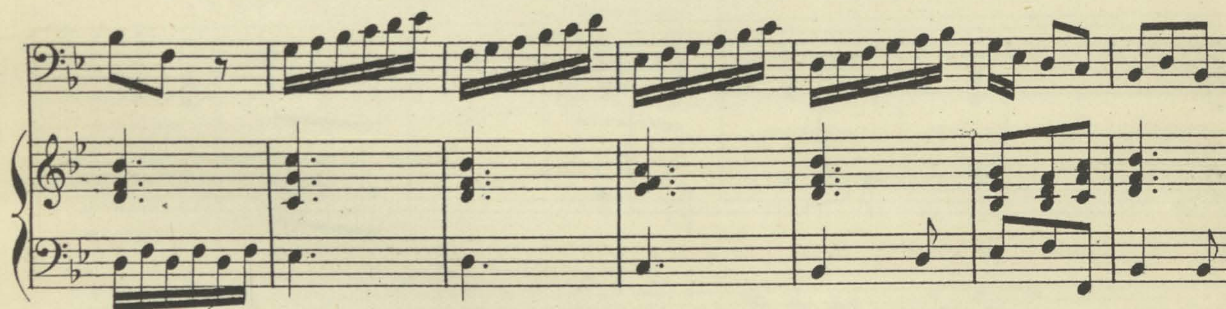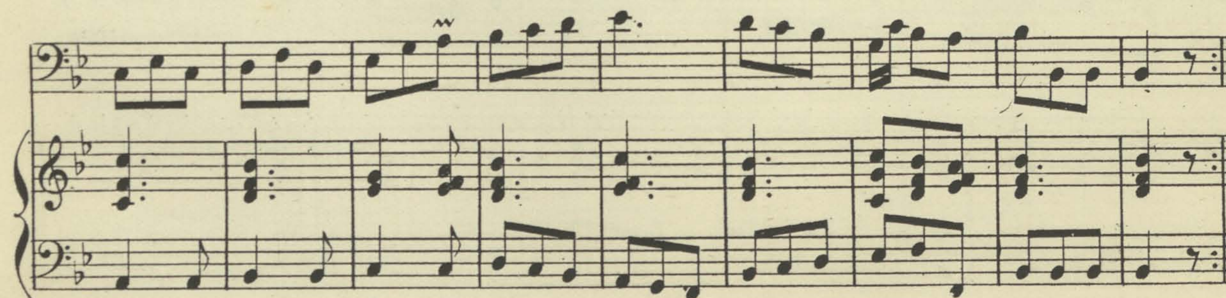


N° 93. Allegro.
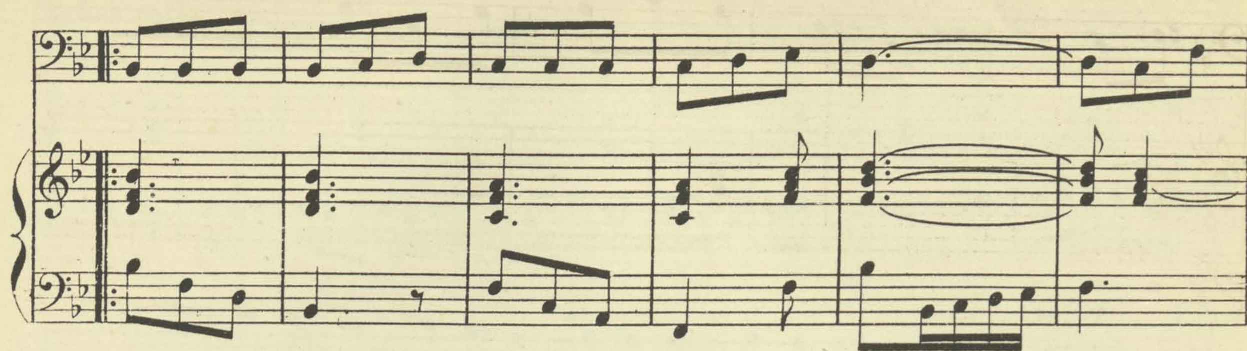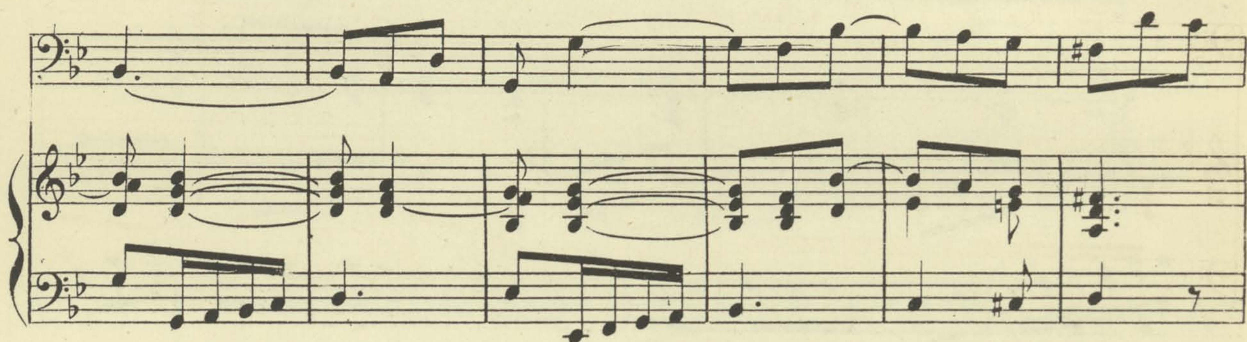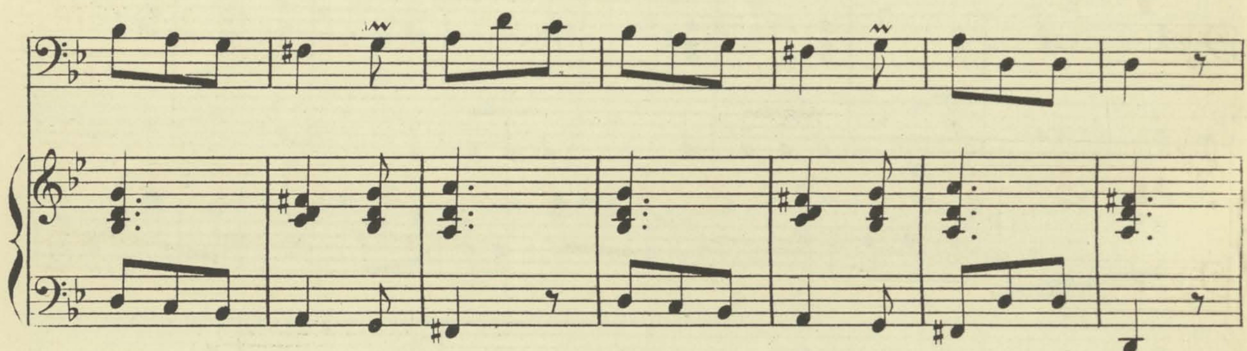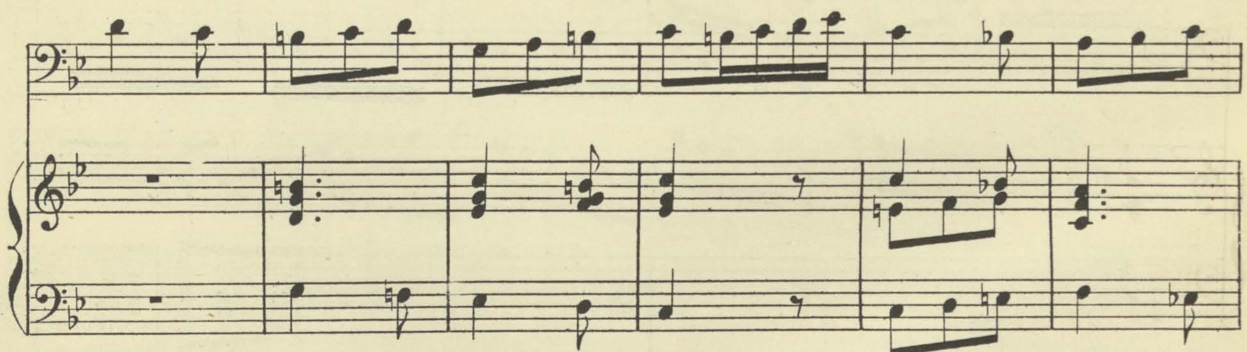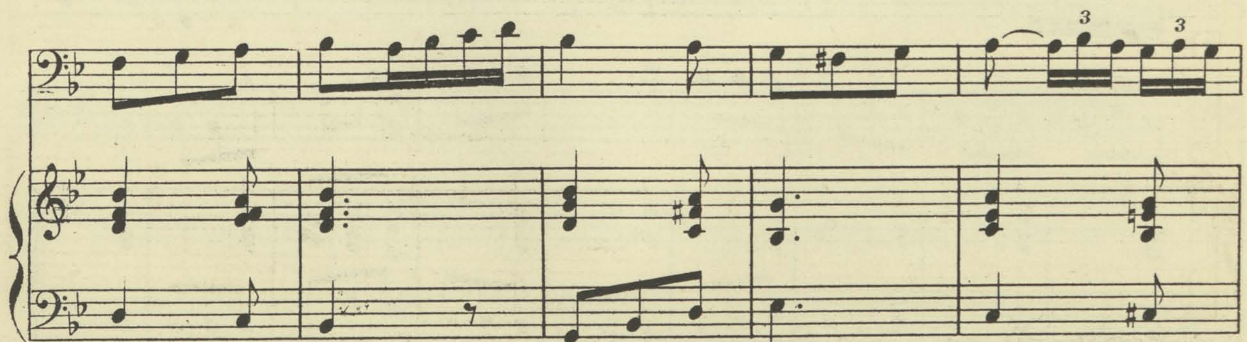




















CONTRE-POINT DOUBLE À LA DIXIÈME.(1)

N.º 94. Moderato.

CHERUBINI.

(1) Le *Contrepoint double à la dixième* est combiné de manière à pouvoir renverser la partie inférieure à l'*octave* au dessus et la partie supérieure une *dixième*, ou *double tierce*, au dessous. (Ed. B.)

N°. 95. Allegretto.

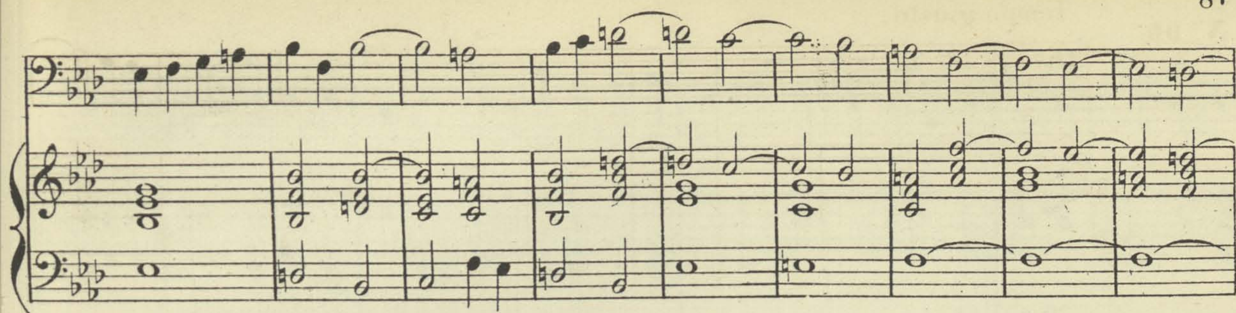
LANGLÉ.

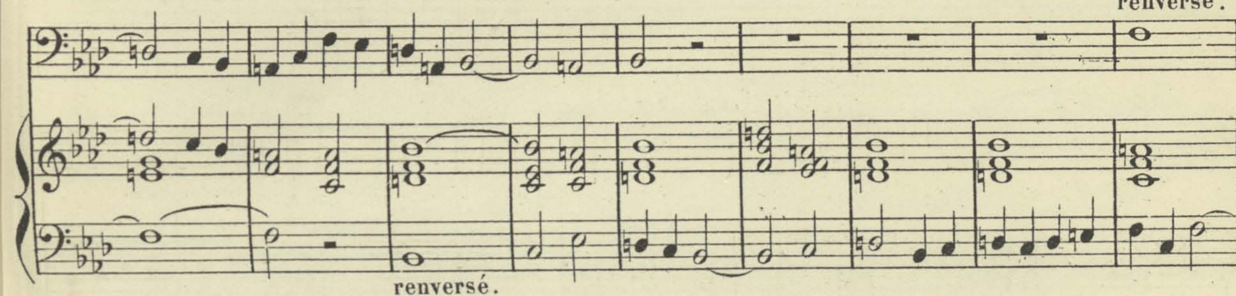
H.

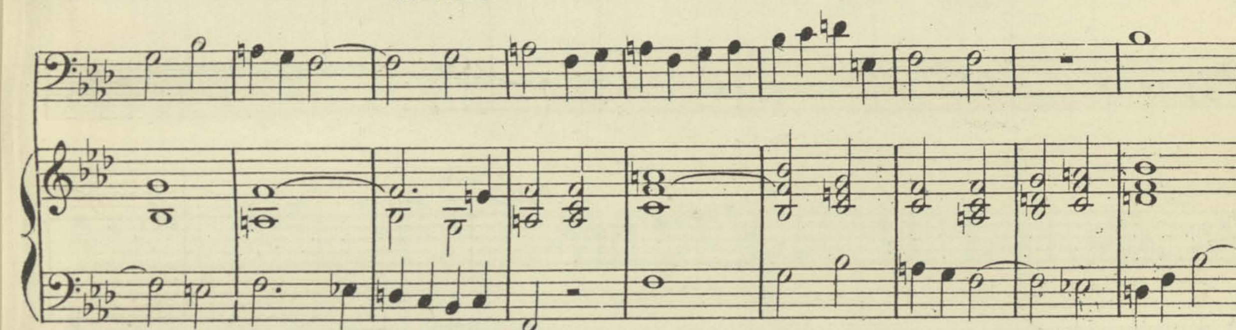
N°. 96.

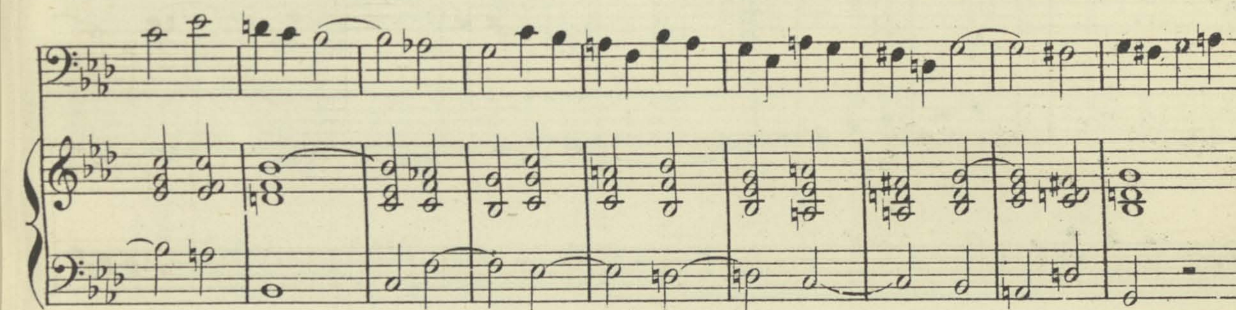
Tempo giusto.

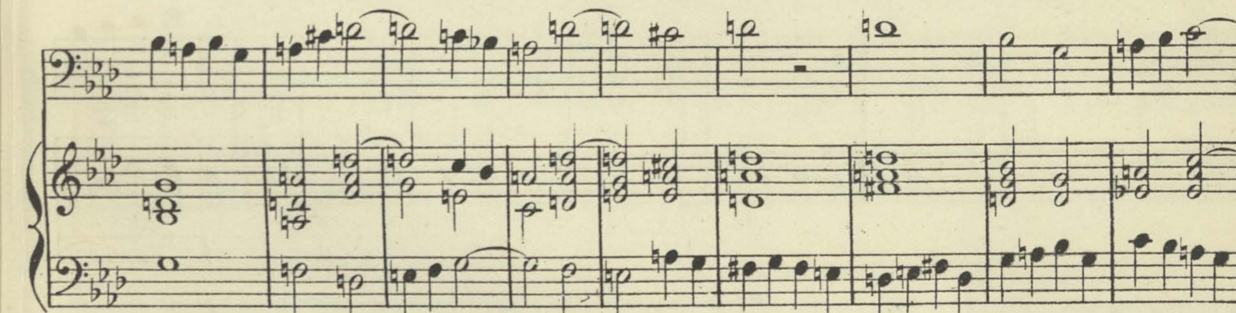
GOSSEC.

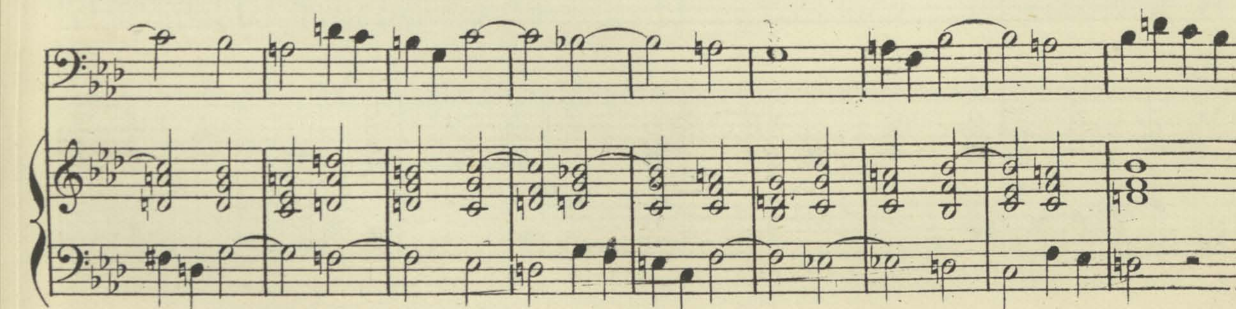


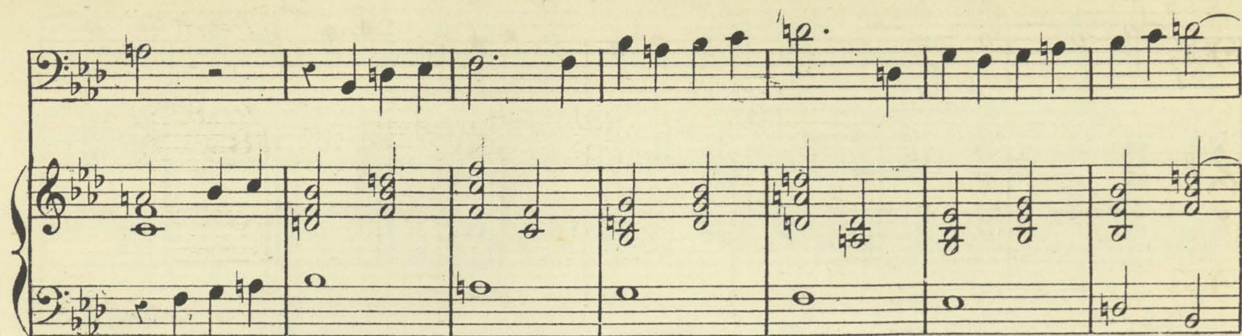

renversé.
renversé.
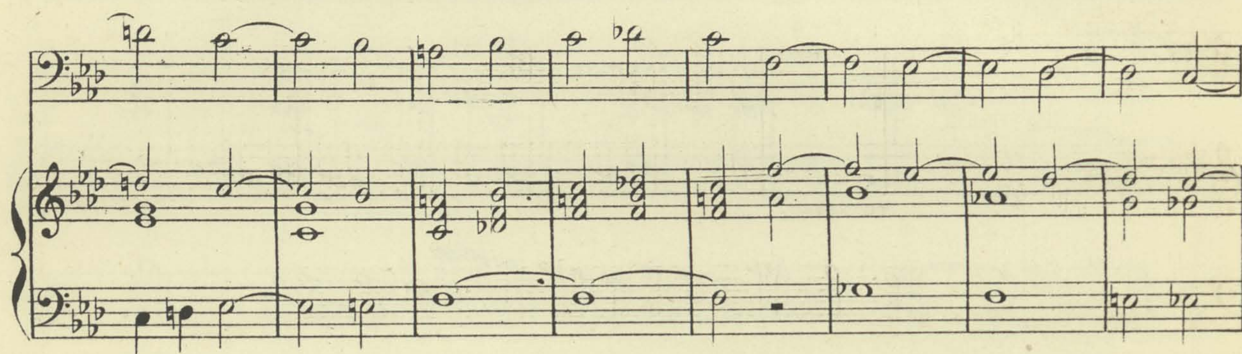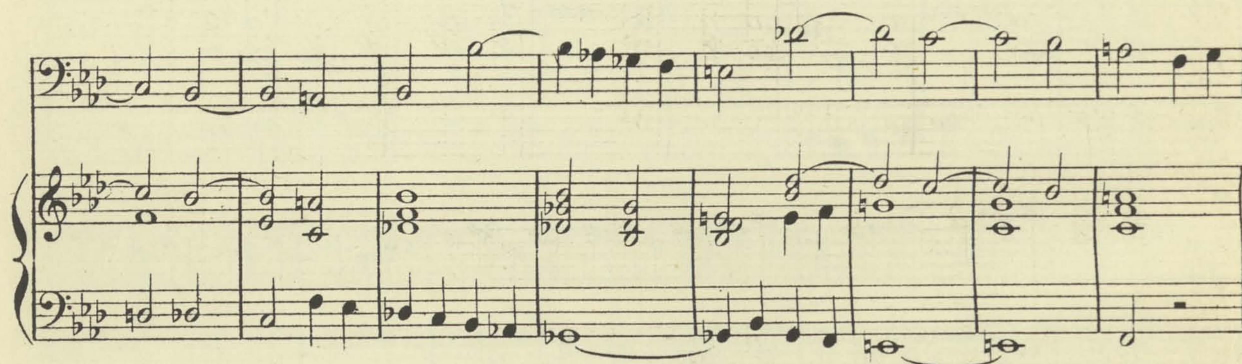




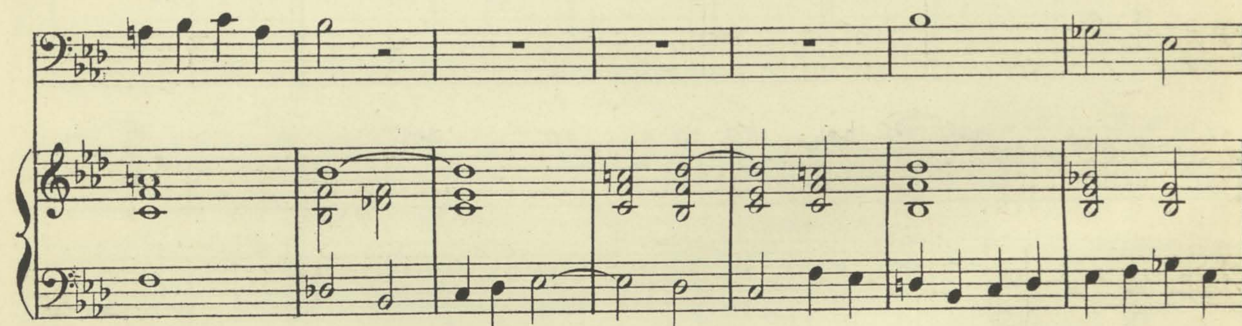


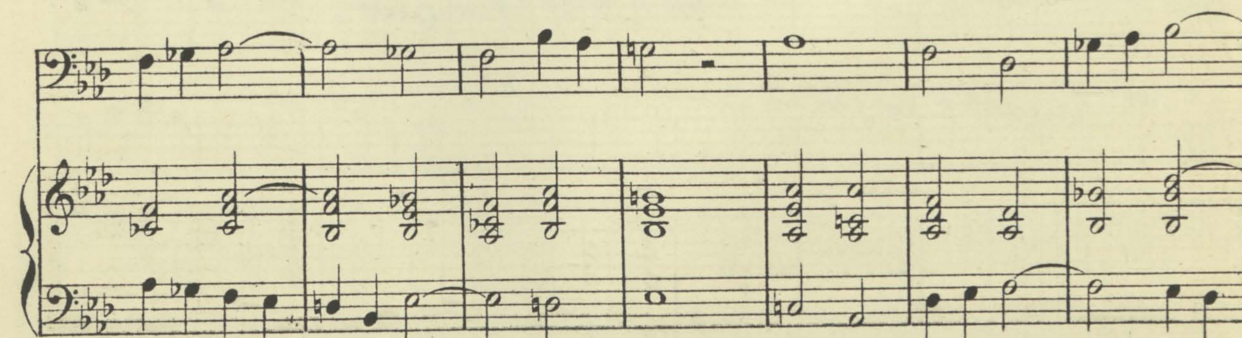


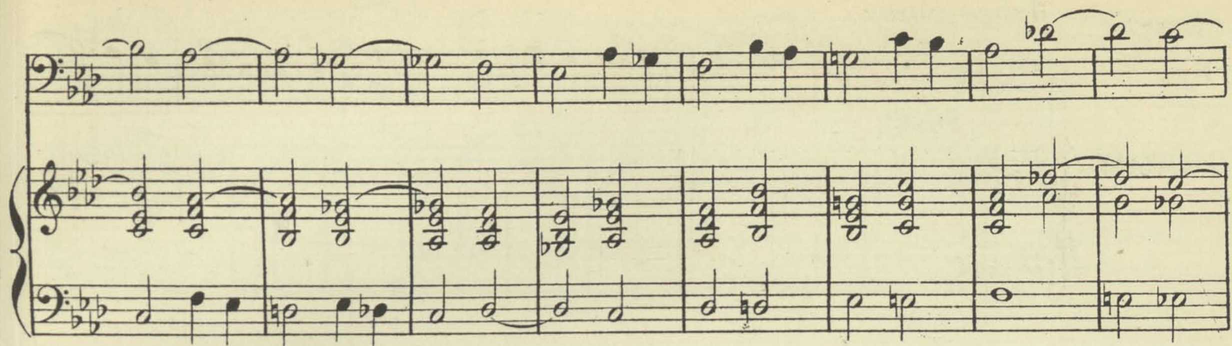


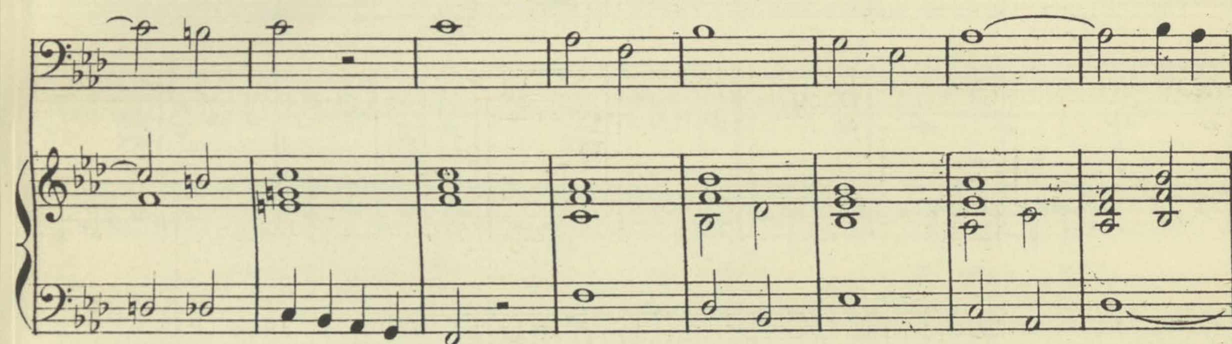


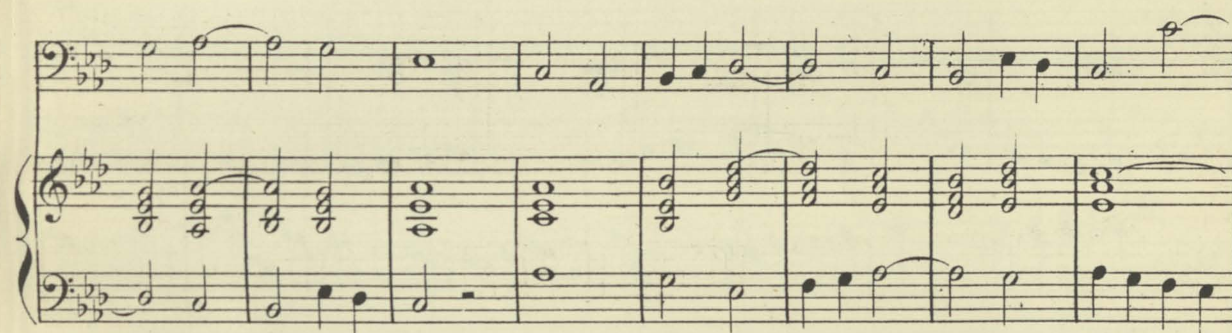


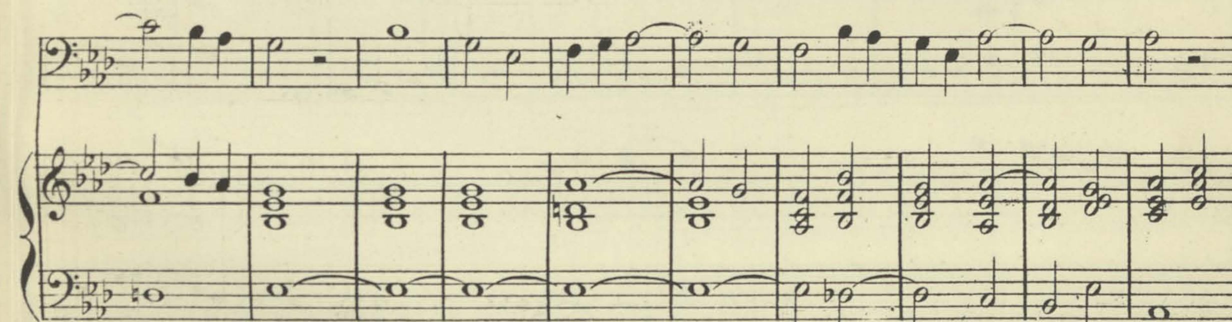


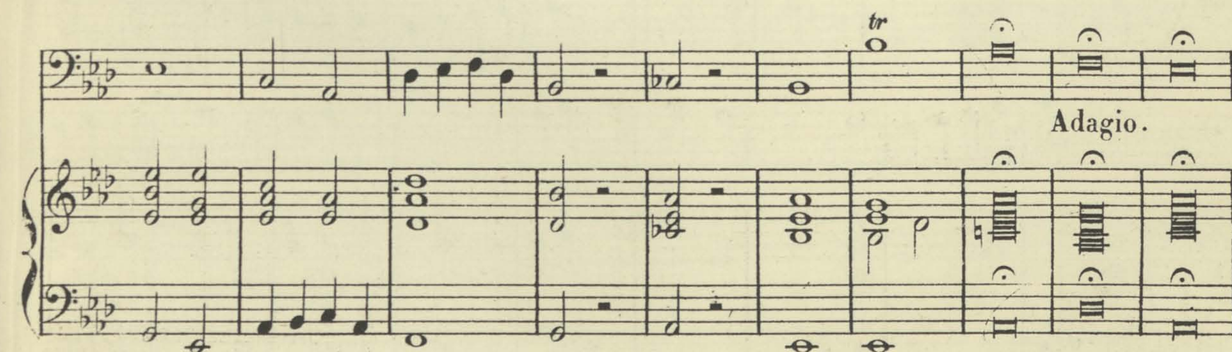






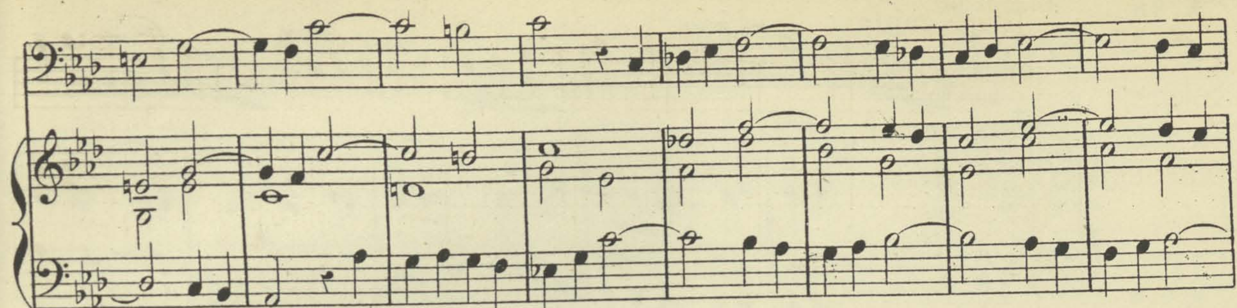


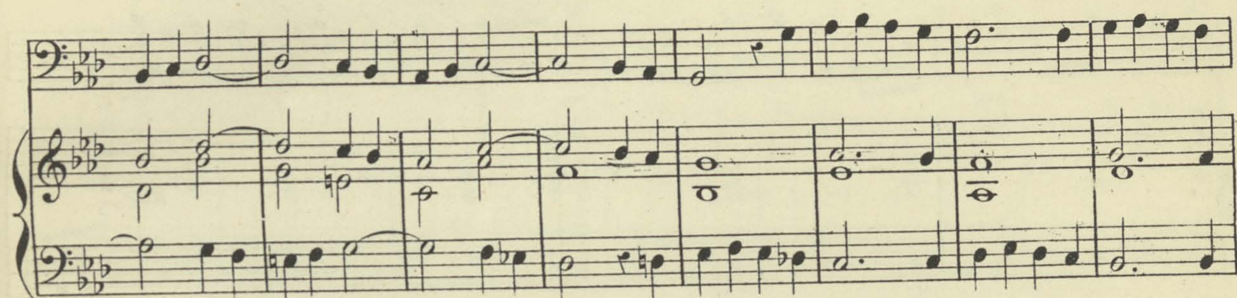


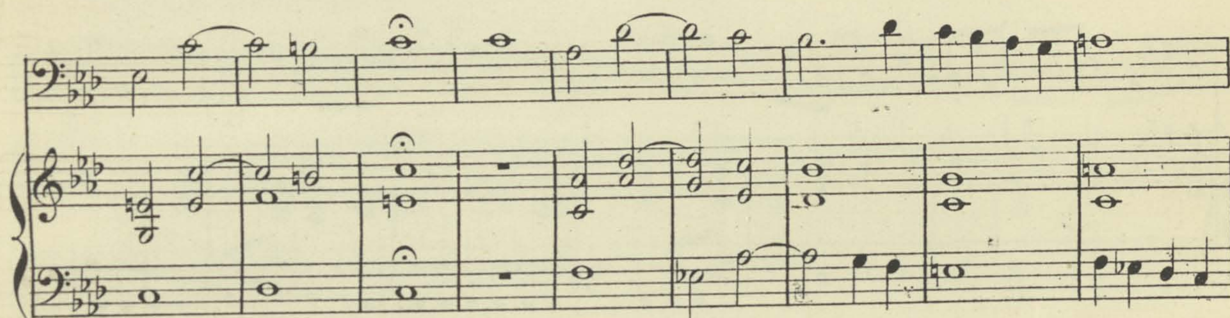

tr
Adagio.

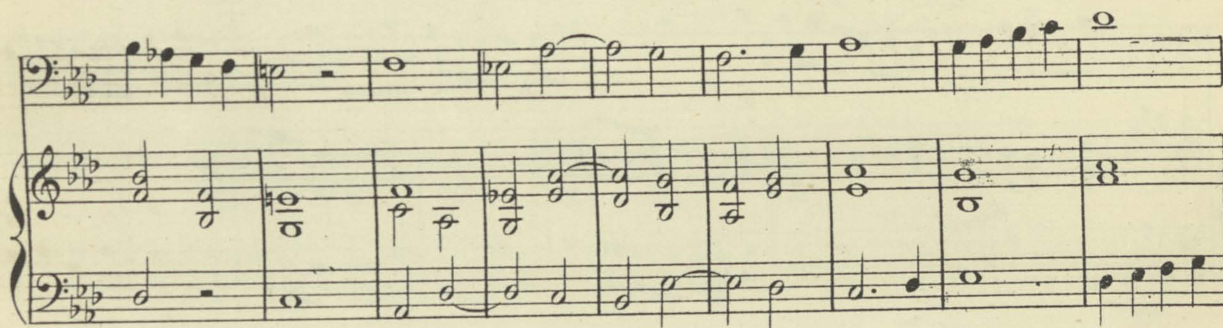
Nº 97. Tempo guisto.
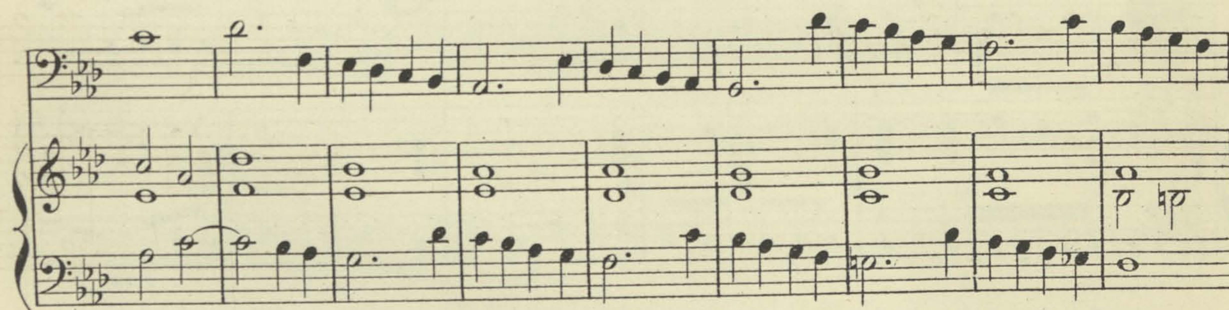
CHERUBINI. FUGUE.

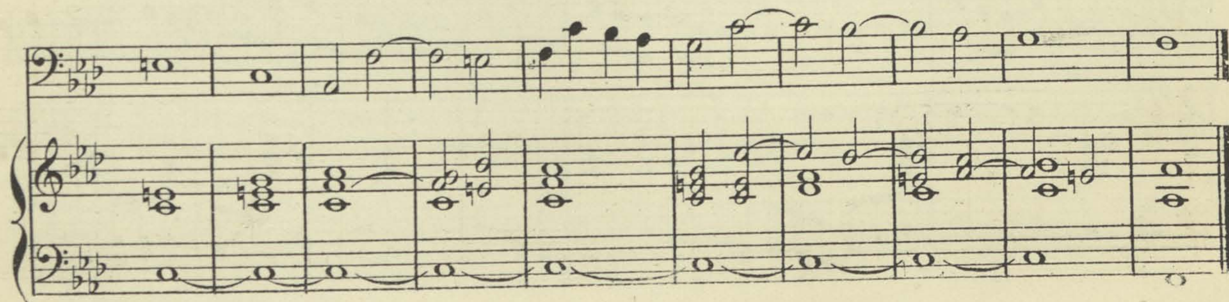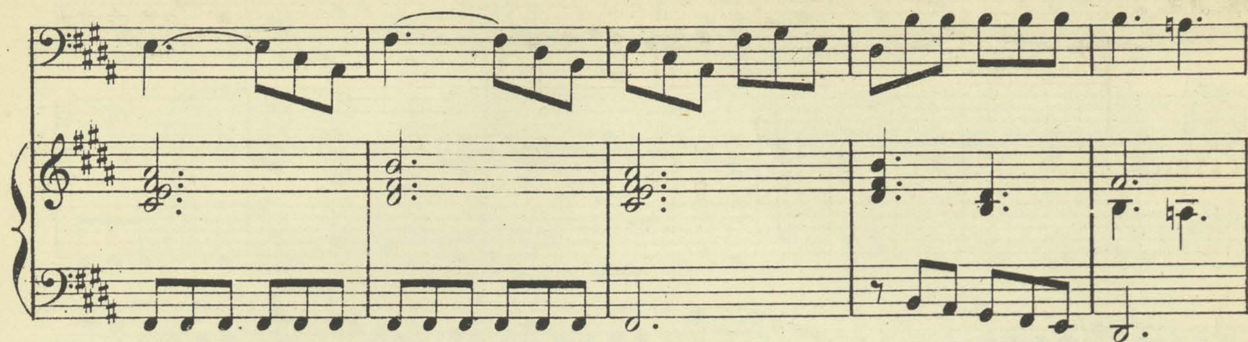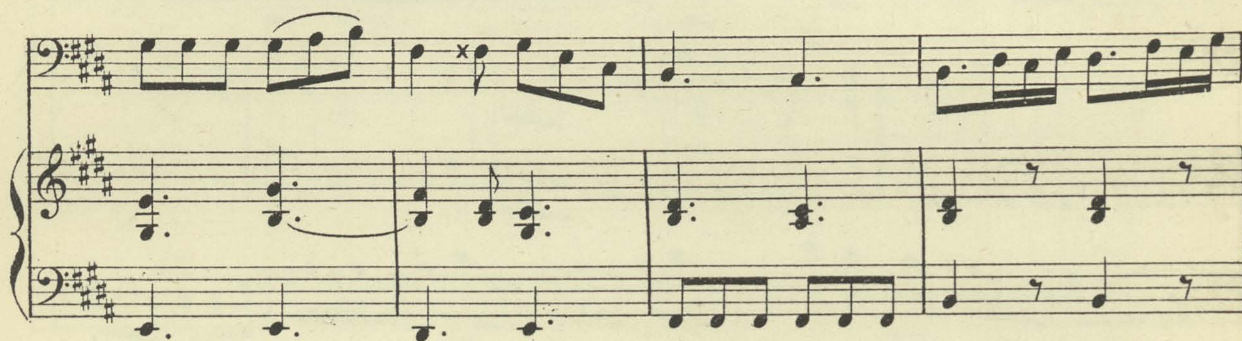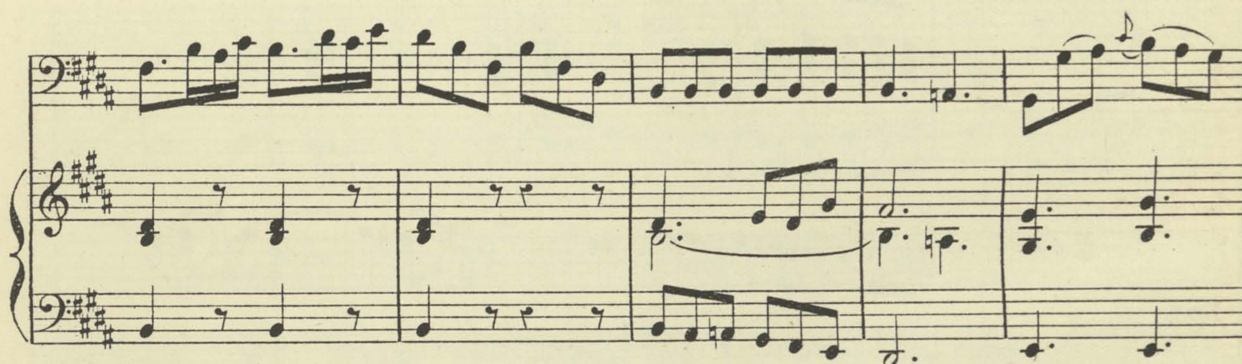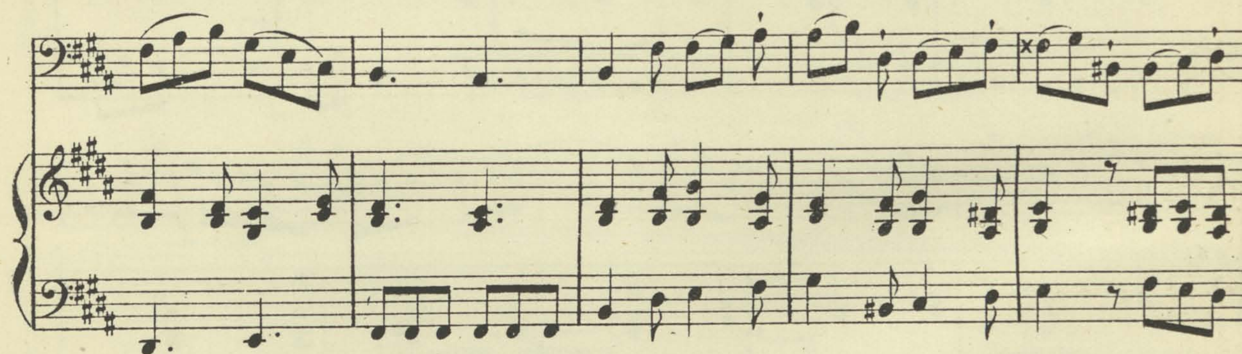












Nº 98. Andantino.
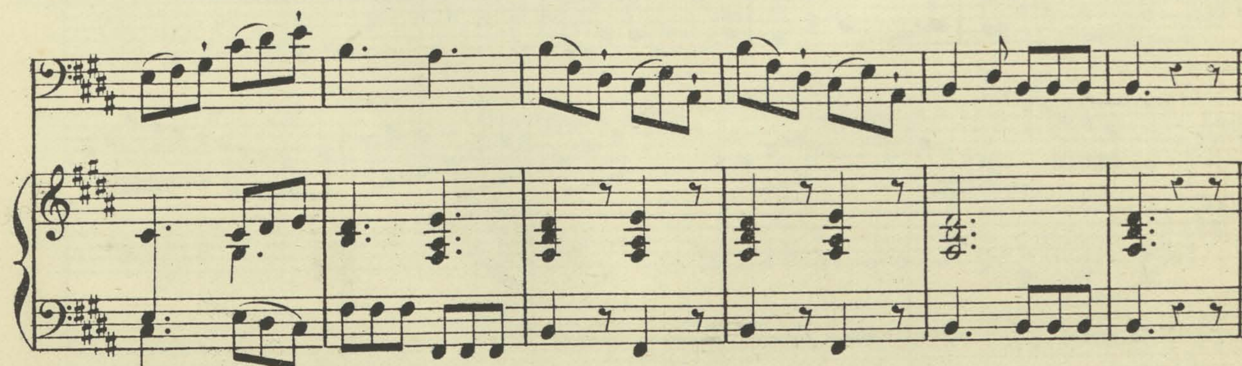
Gˡ SSEC.











N°. 99.
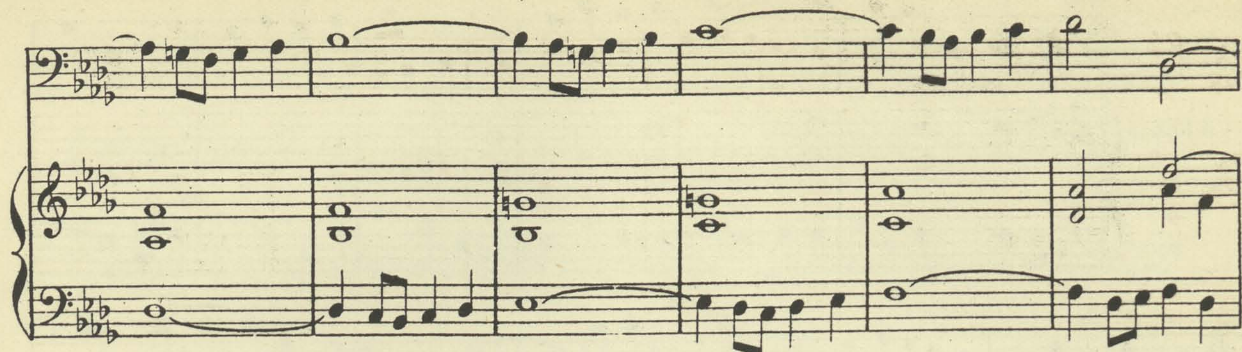
Allegretto.

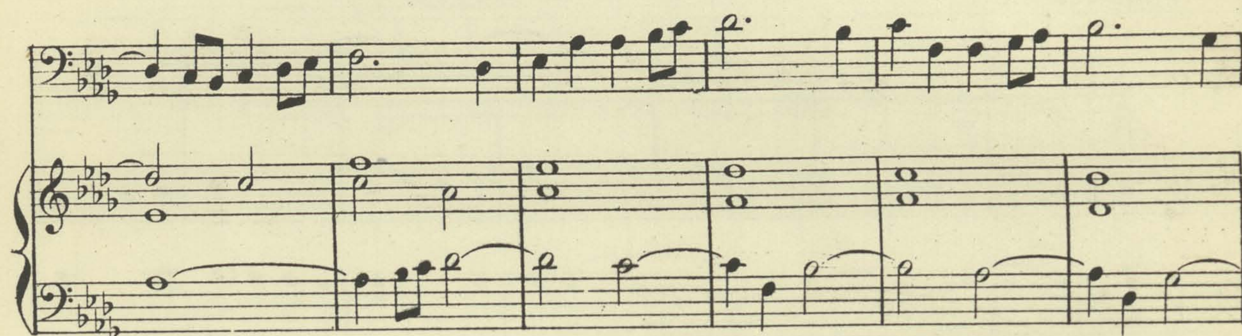
CATEL.
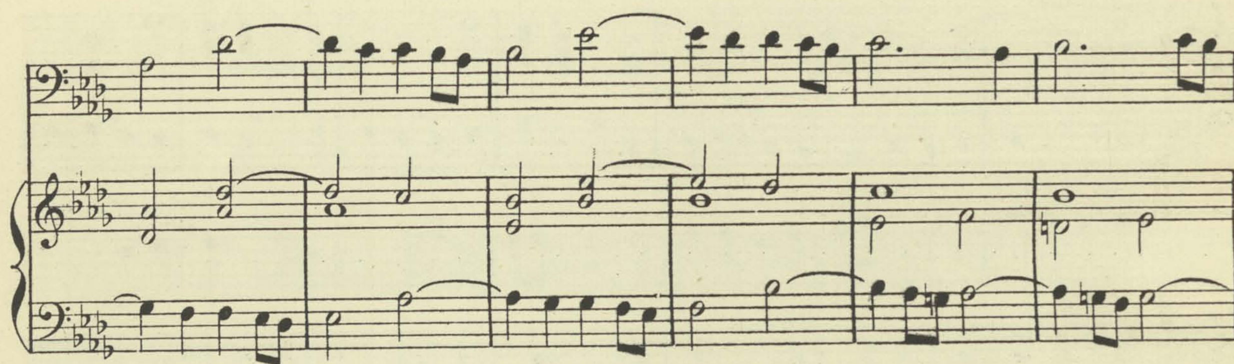
N° 100. Allegro moderato.

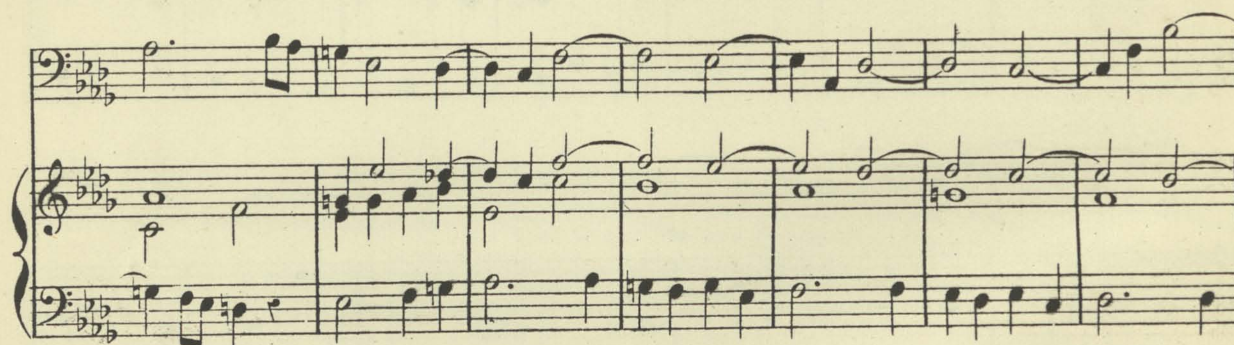
FUGUE.
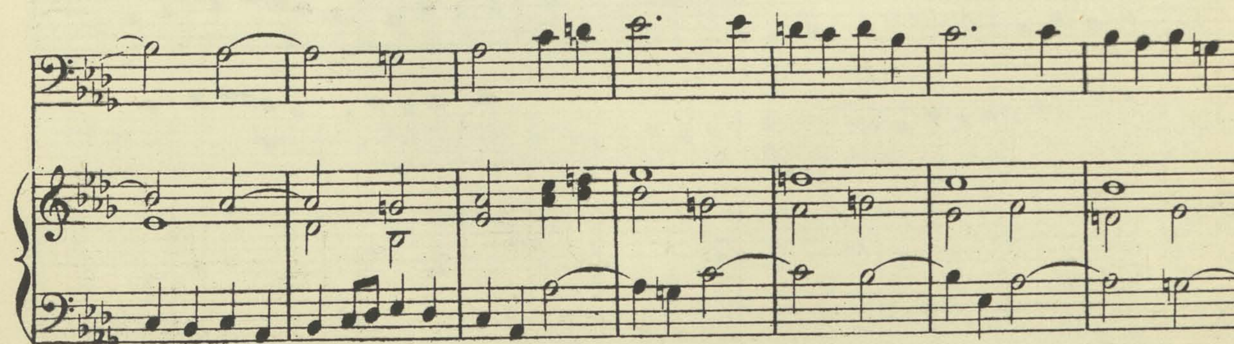
CATEL.
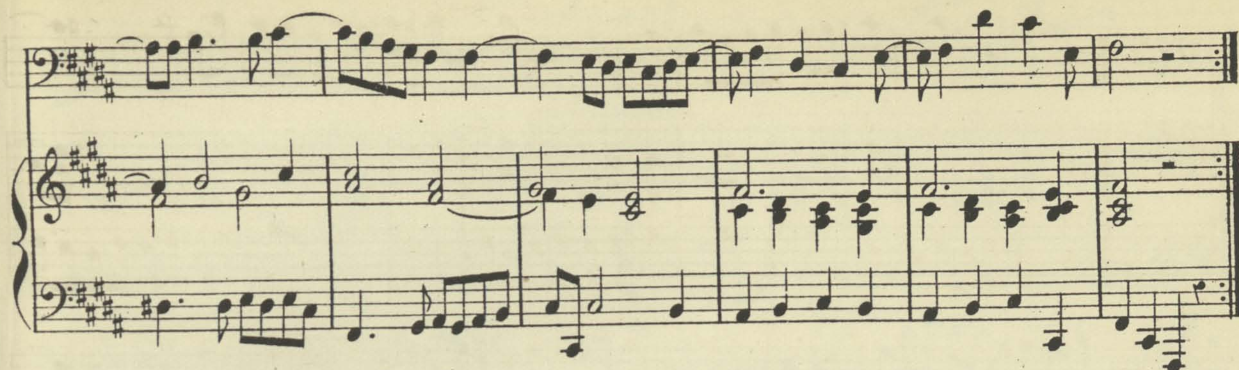










Nº 101. Moderato.

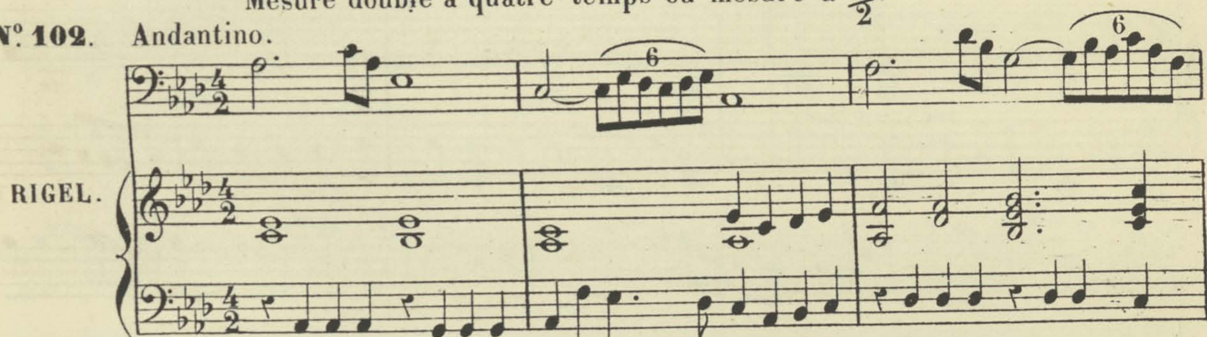
CATEL.
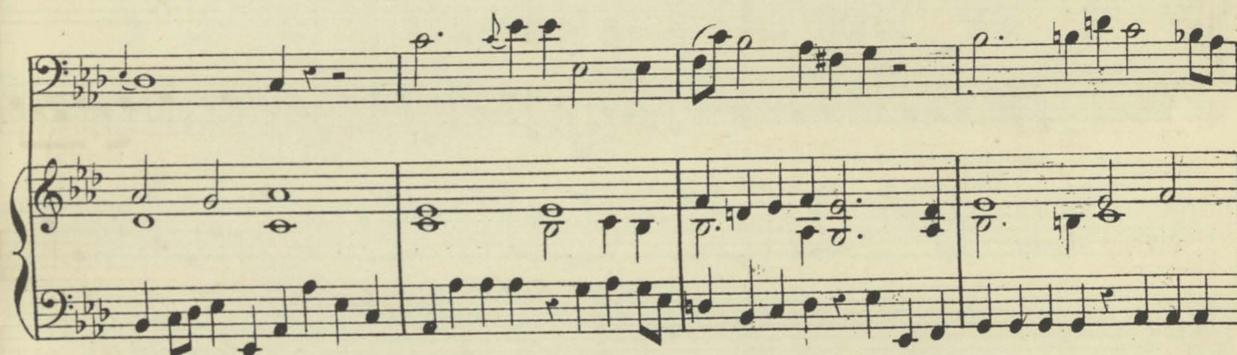


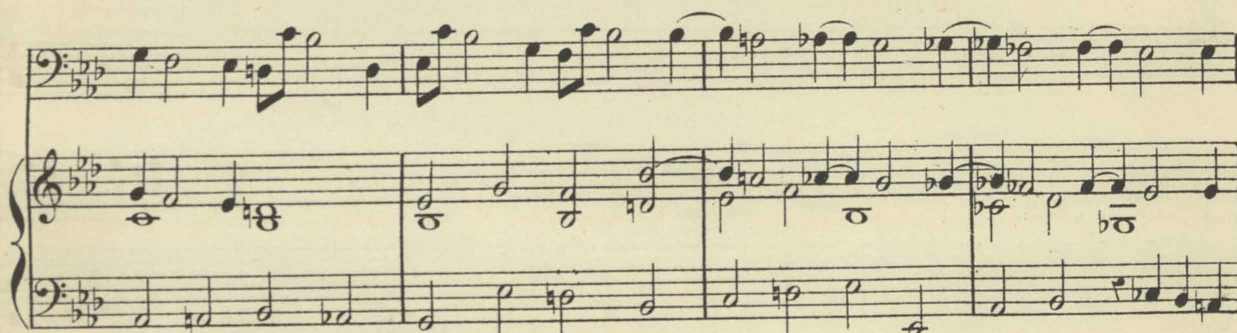
EXERCICES SUR LES MESURES DOUBLES.(1)

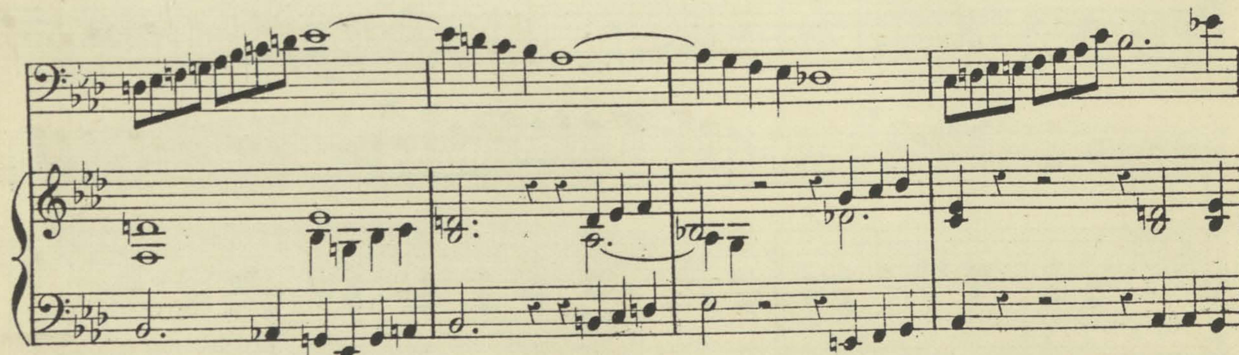
Mesure double à quatre temps ou mesure à $\frac{4}{2}$.

N°. 102. Andantino.









(1) Quoique les mesures doubles soient très peu usitées dans la musique moderne, on a cru devoir en donner quelques exercices pour faciliter aux élèves la connaissance de la musique ancienne où ces mesures sont quelquefois employées.

N.º 103. Larghetto.

GOSSEC.

Mesure double à deux temps ou mesure à $\frac{2}{1}$.

Nota: Dans la musique ancienne on indiquait cette mesure par un ₵

Nº 104. Allegro moderato.

FUGUE RÉELLE.

LANGLÉ.

EXERCICE SUR LA MESURE DOUBLE ET COMPOSÉE À 2 TEMPS OU MESURE À 6/2

N° 105. Larghetto.

CHERUBINI.

Mesure double à trois temps ou mesure à $\frac{3}{2}$

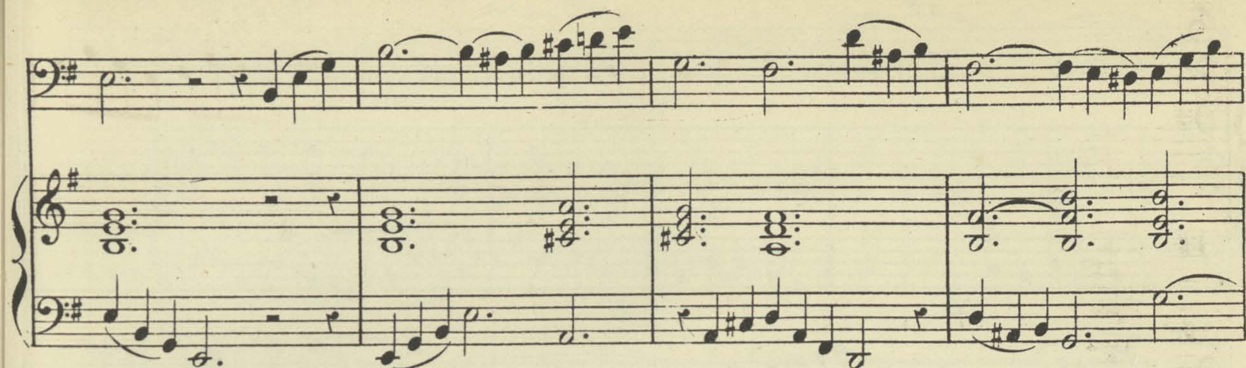
N° 106. Larghetto.
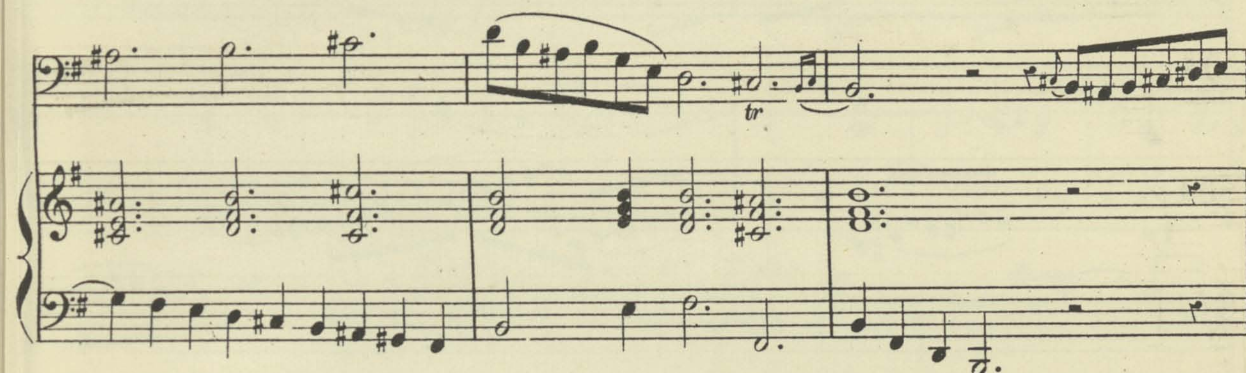
GOSSEC.
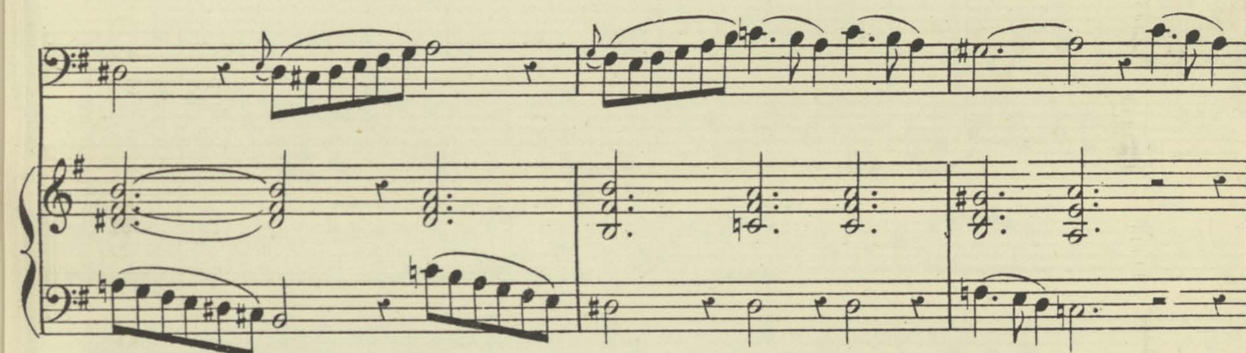
tr
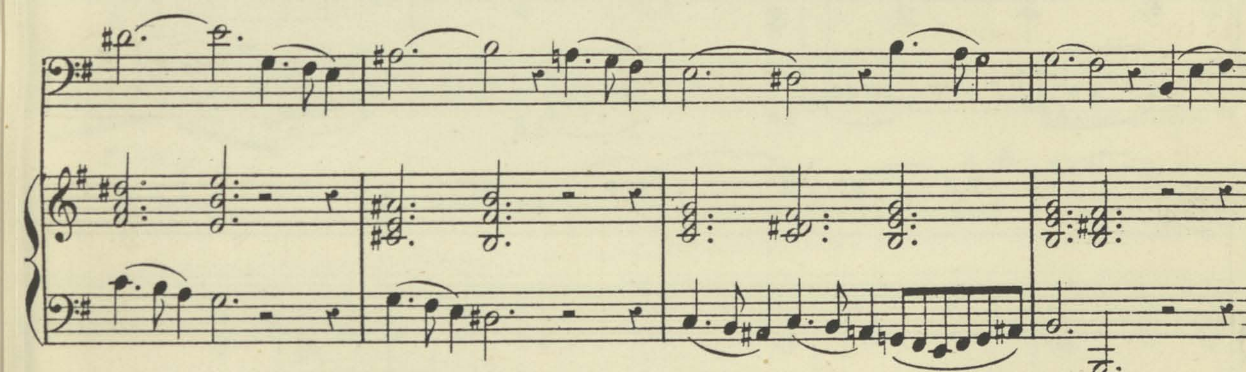
Nº 107. Sostenuto assai.
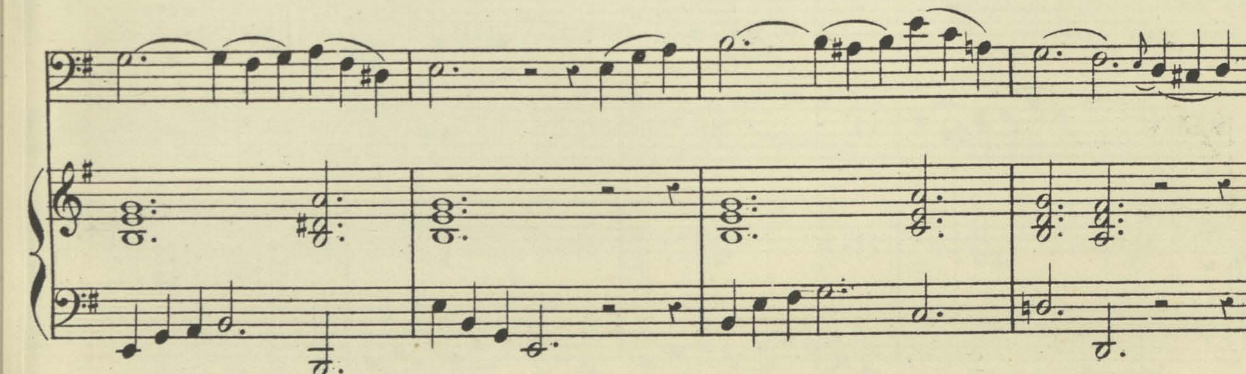
CHERUBINI.




tr







N°. 108. Allegretto.

GOSSEC.

MAJEUR.

MINEUR.

Nº 109. Larghetto.

GOSSEC.

Allegro moderato.

imitation.

Nº 110. Largo.

GOSSEC.

Tempo guisto.

FUGUE.
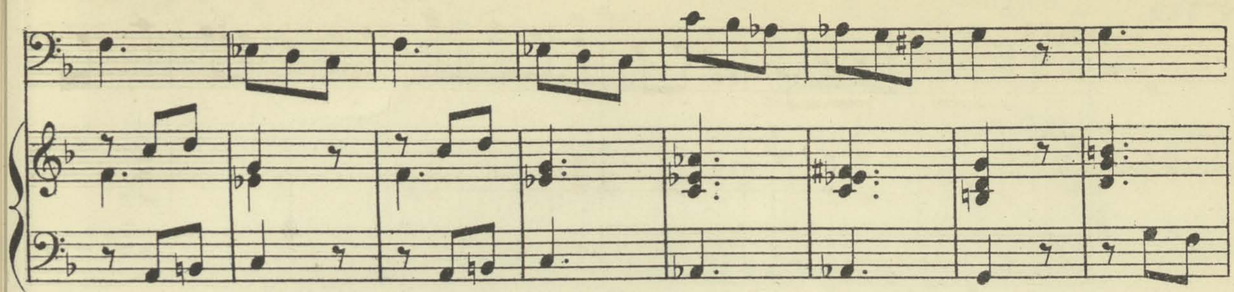
serré.
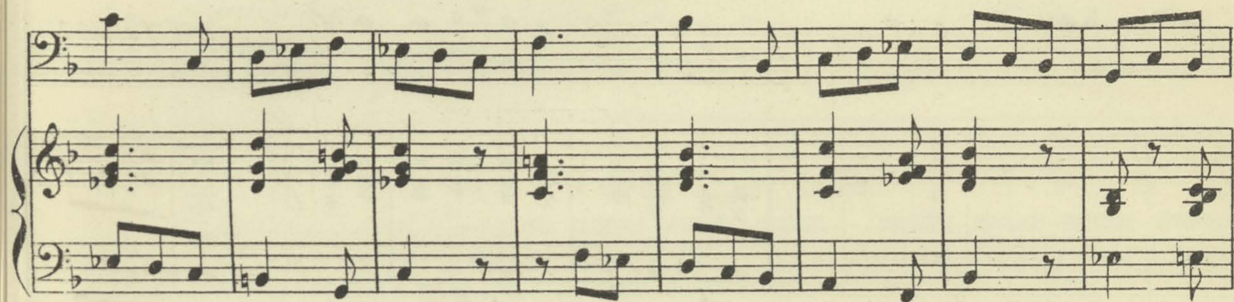
N°. 111. Larghetto.
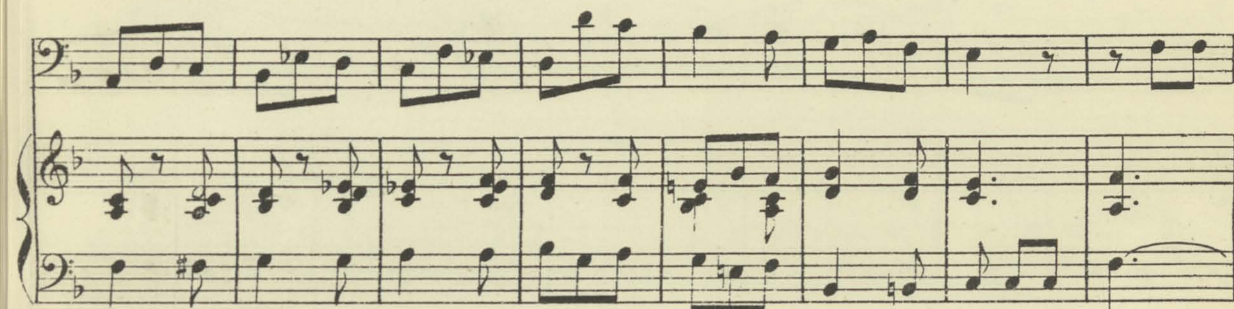
LANGLÉ.

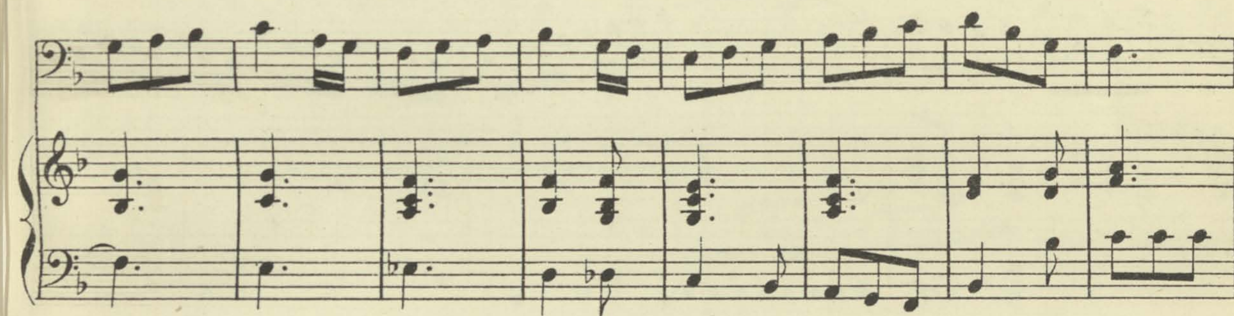
Animé.

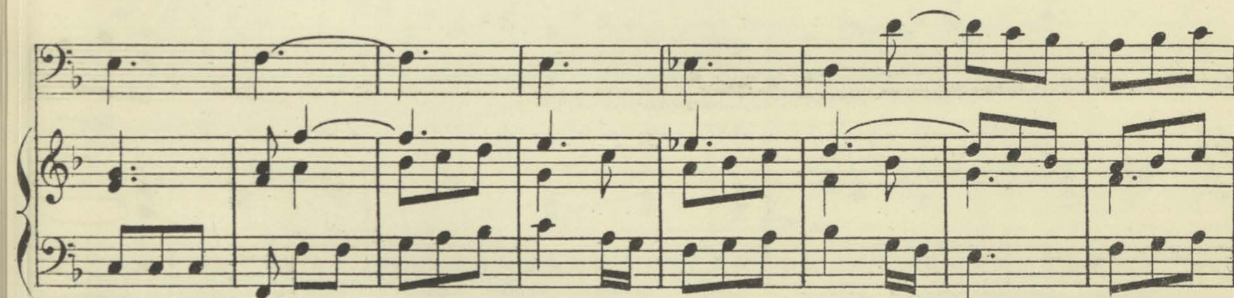
MAJEUR.

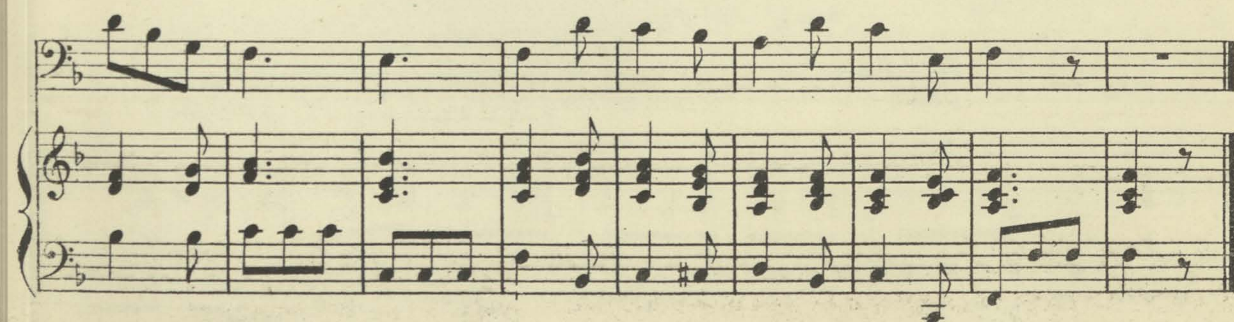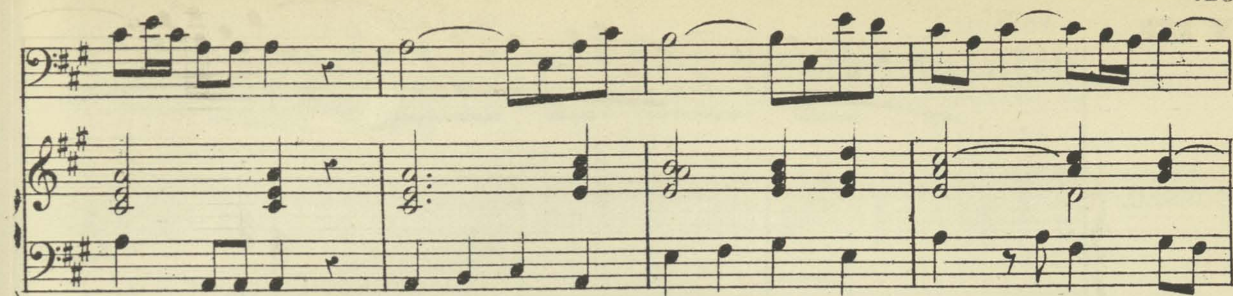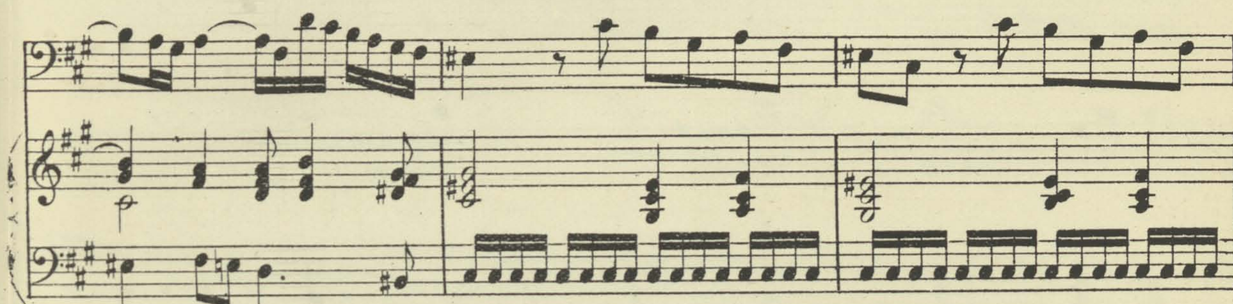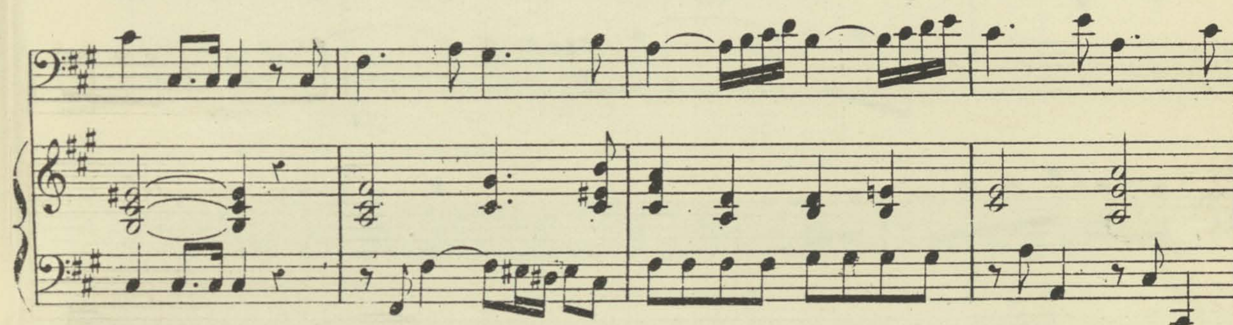












Nº 112.
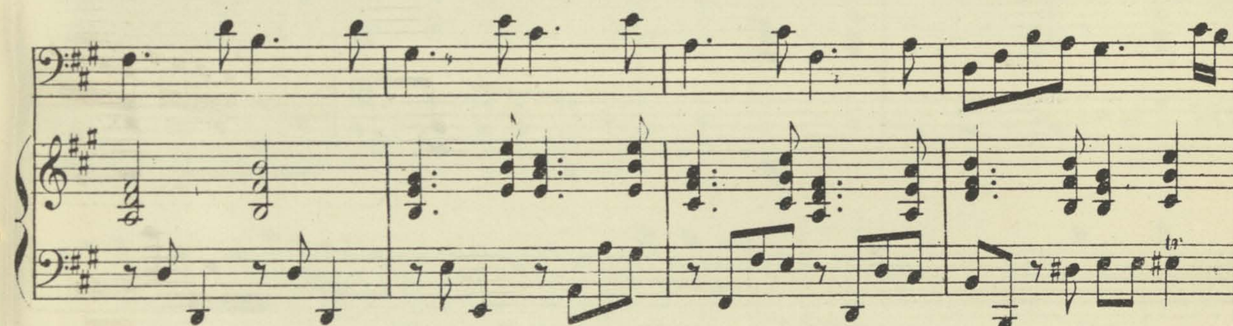
Larghetto
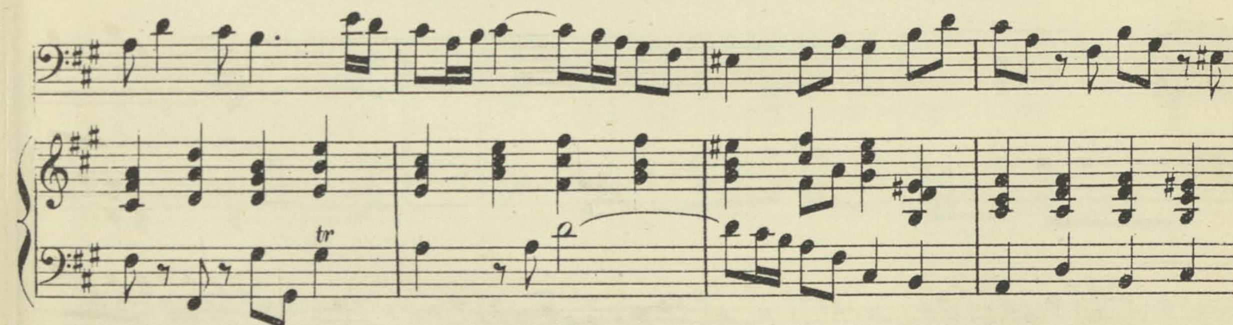
GOSSEC.
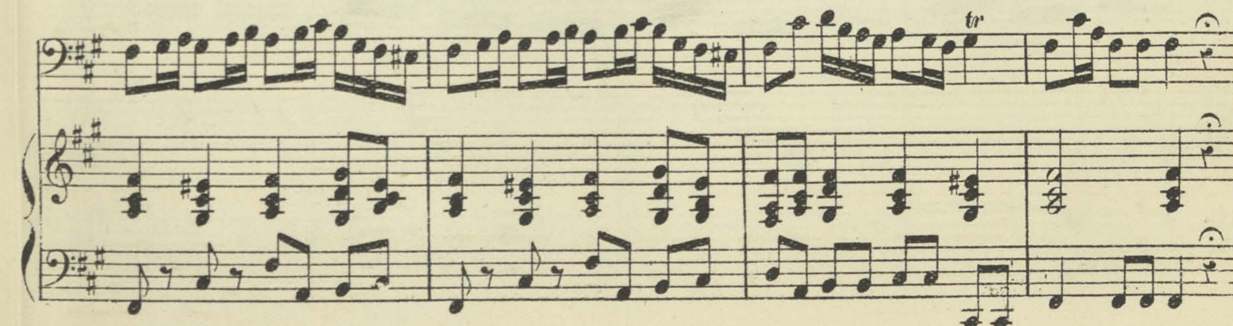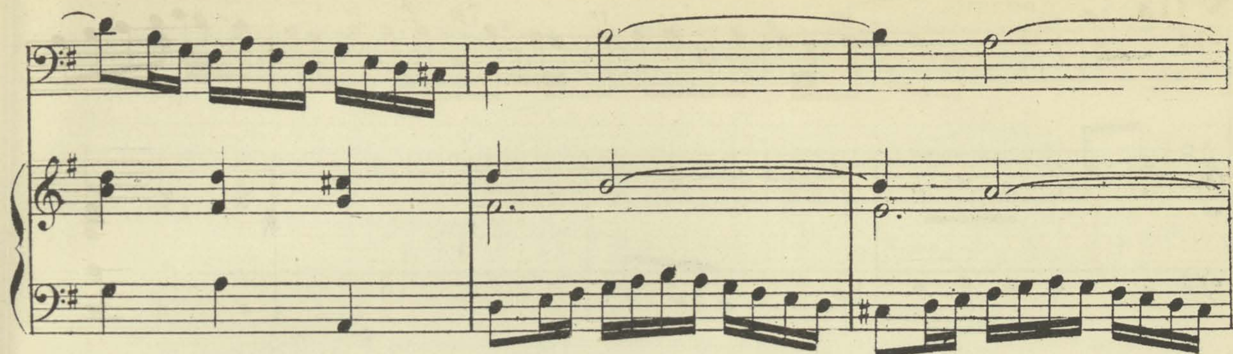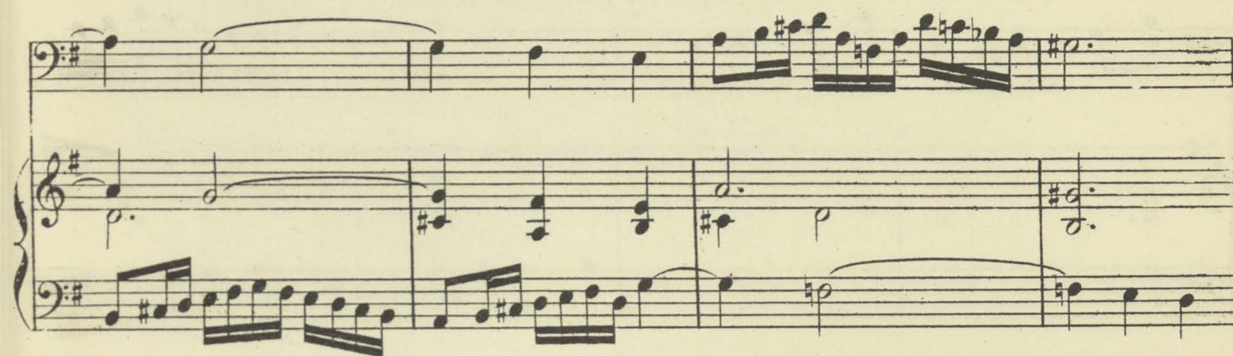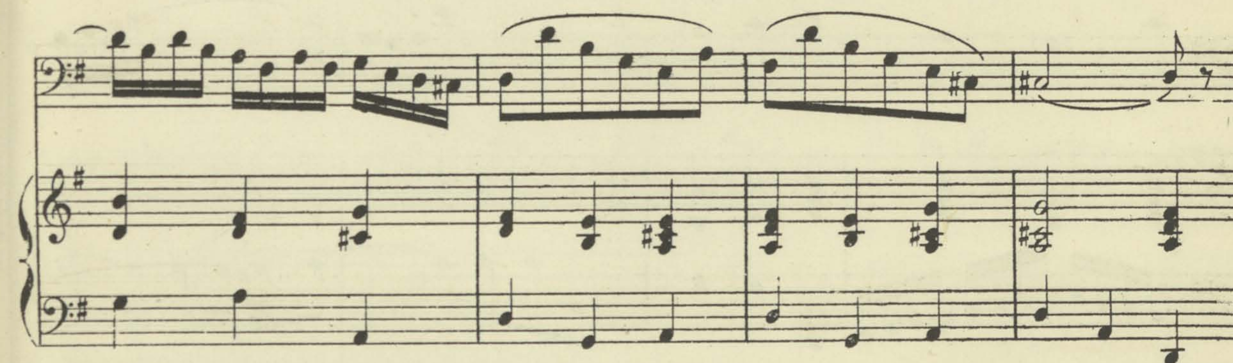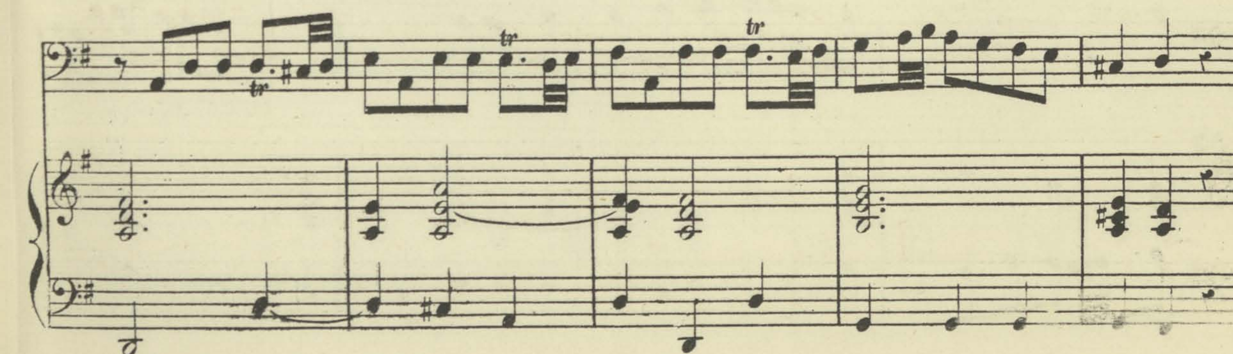









tr

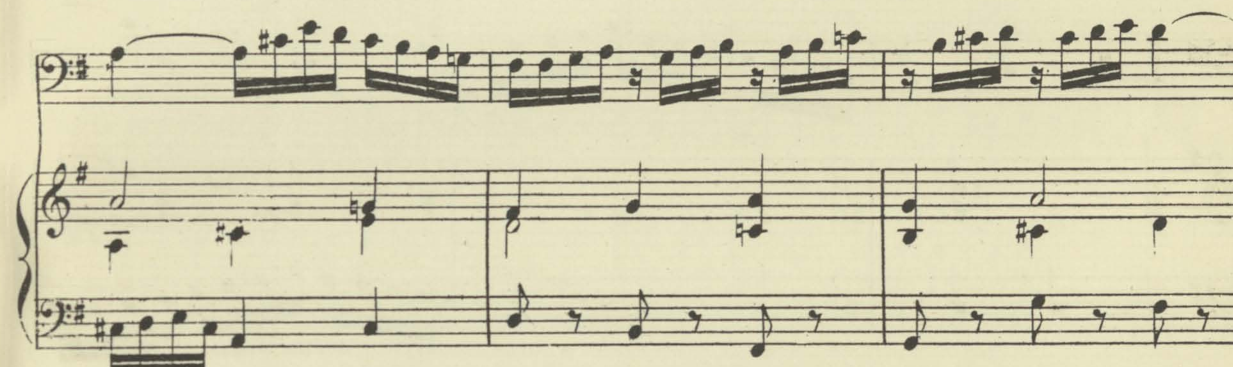

tr
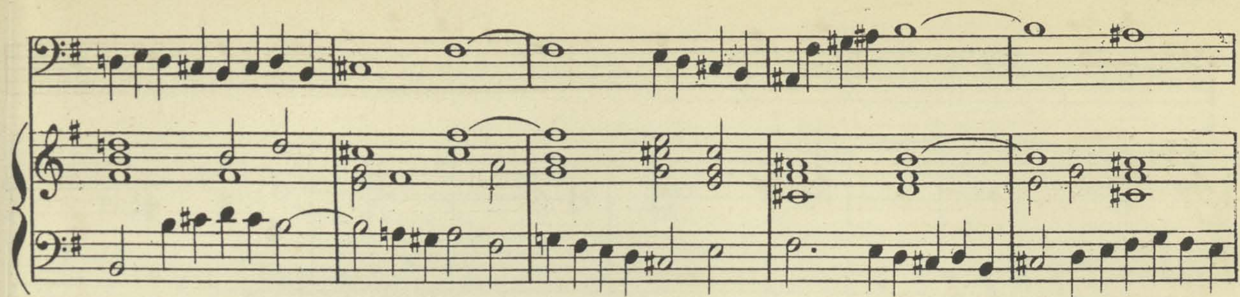
N° 113. Andante.

GOSSEC.
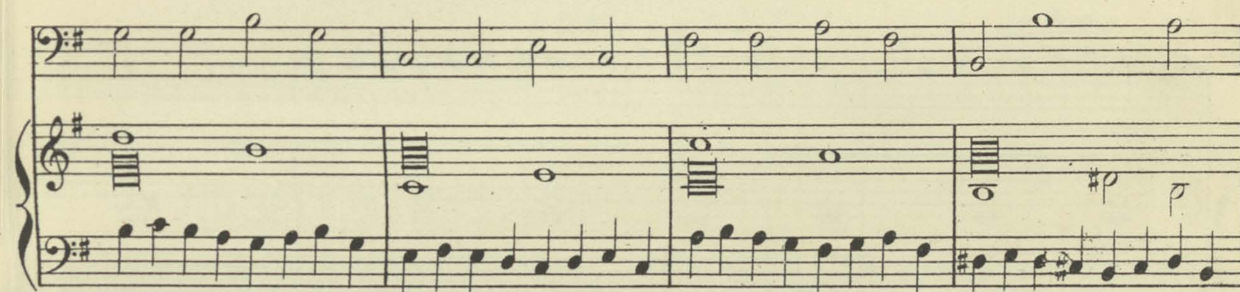
tr tr tr tr tr tr tr tr tr

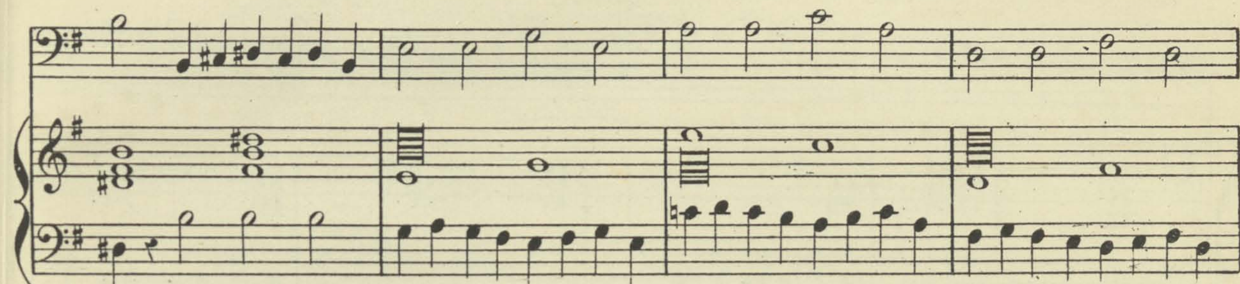




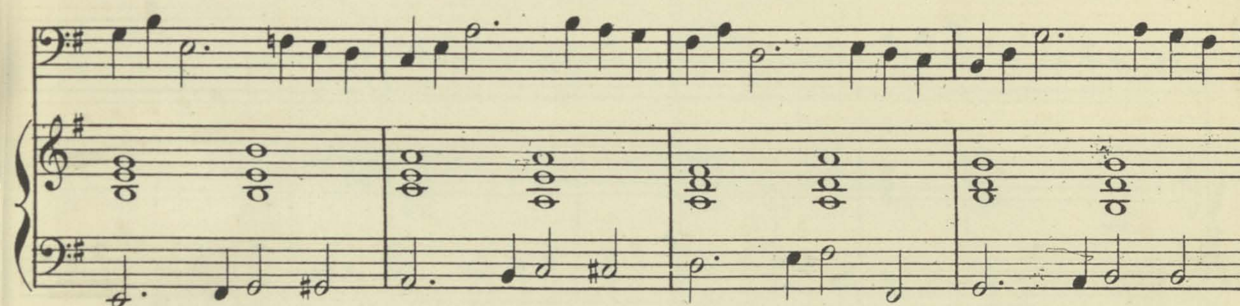

tr
tr
tr

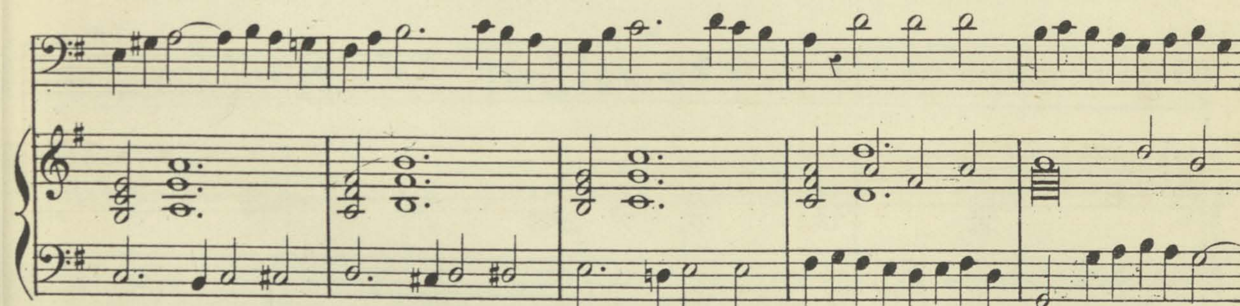
tr

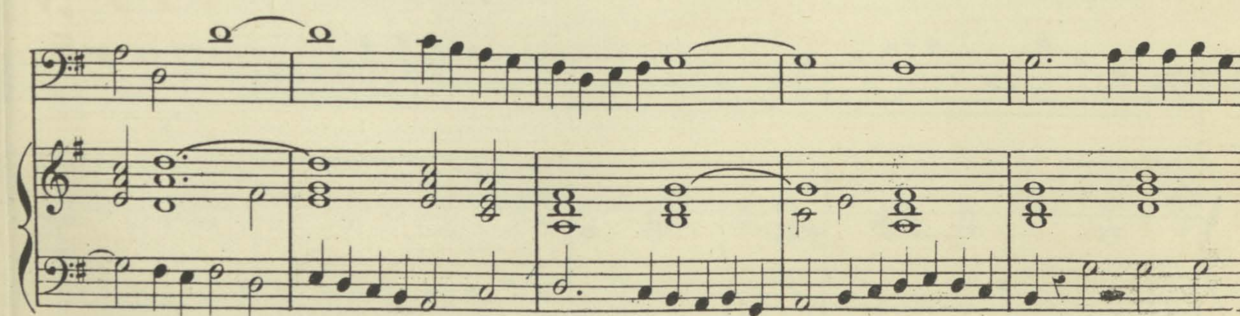












N° 119. Lent.

CHERUBINI.

tr

tr

Suivez.

Allegro moderato.
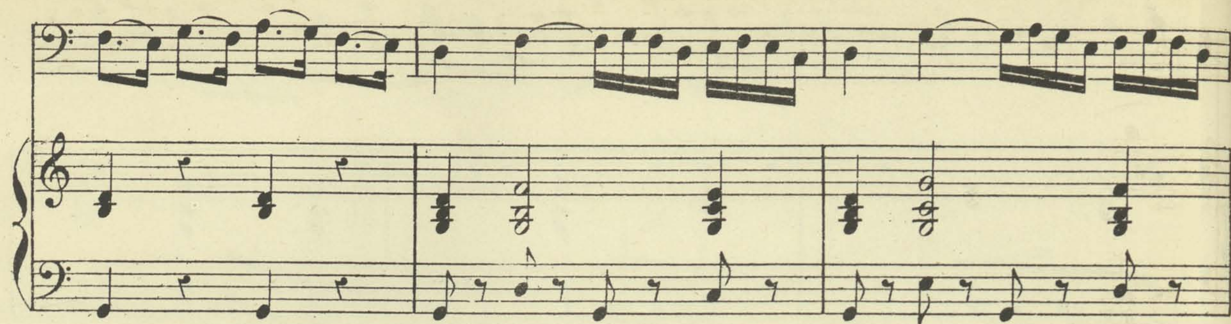
CHERUBINI.
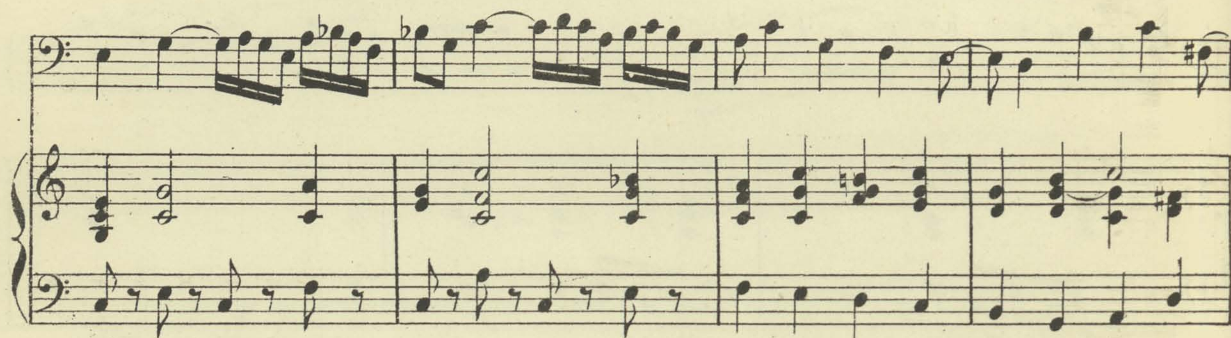
tr
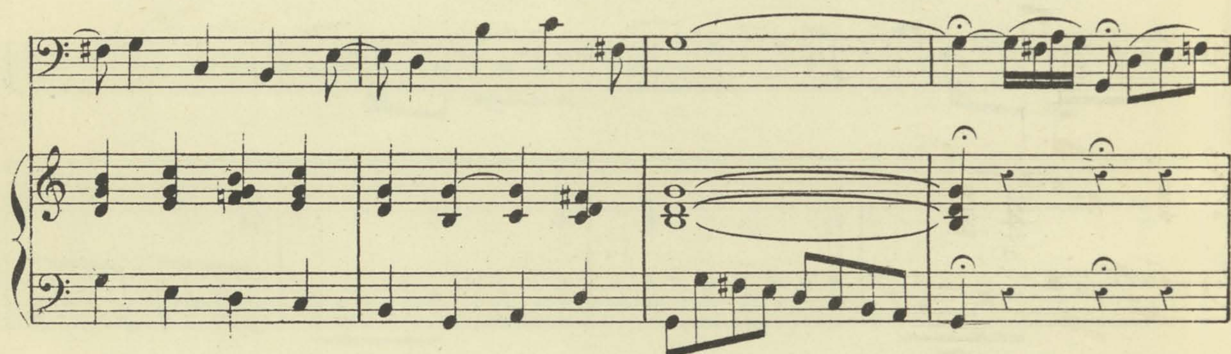
tr
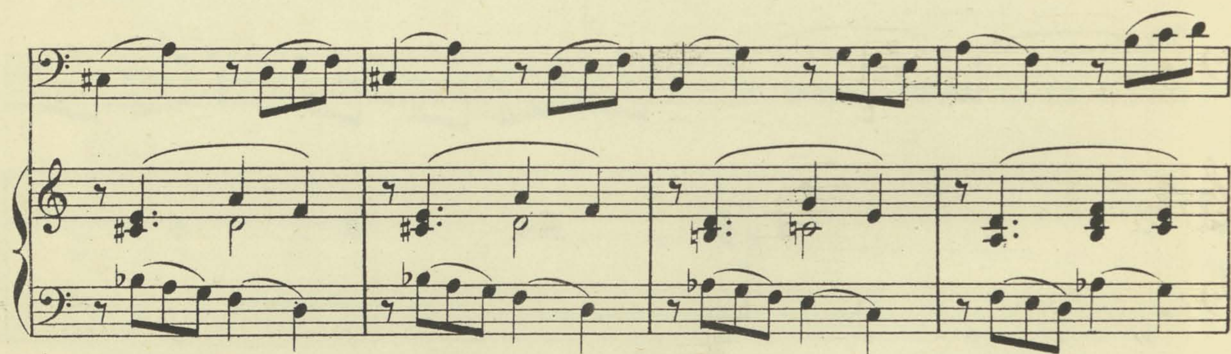
tr tr
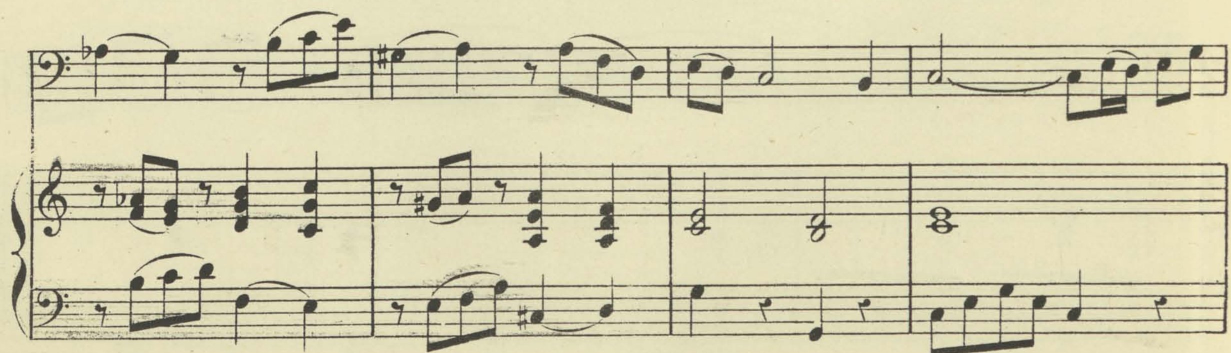
tr











Nº 120. Adagio.

CATEL.

1re Fois.

2e Fois.

(9)
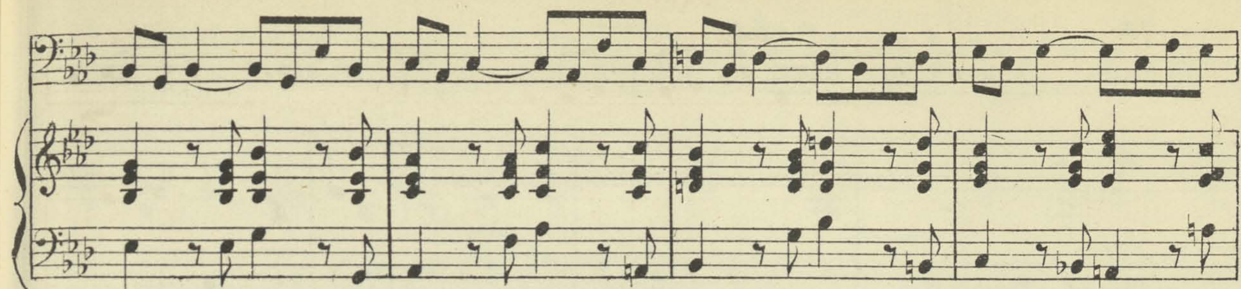
(9)

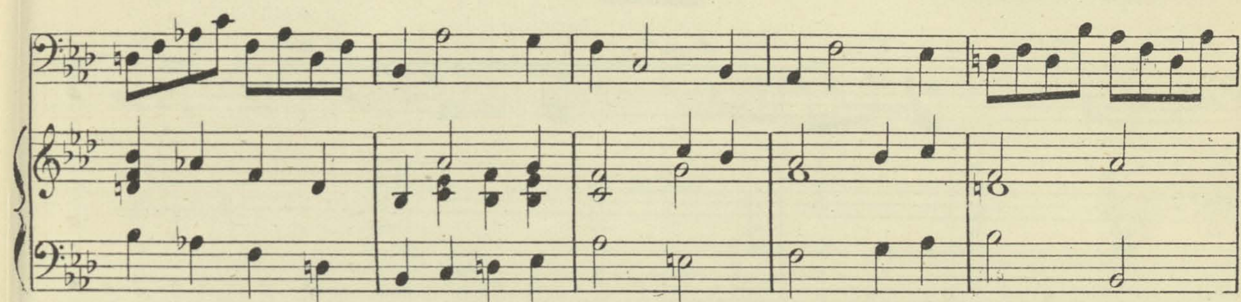
EXERCICE.
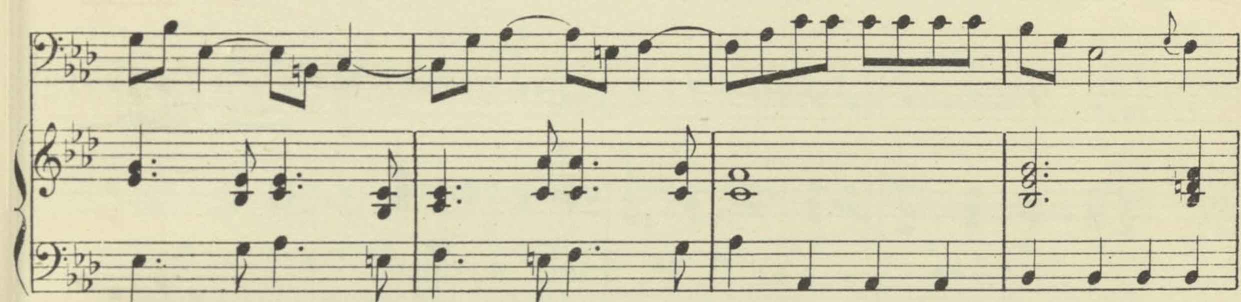
N° 121 Allegretto.

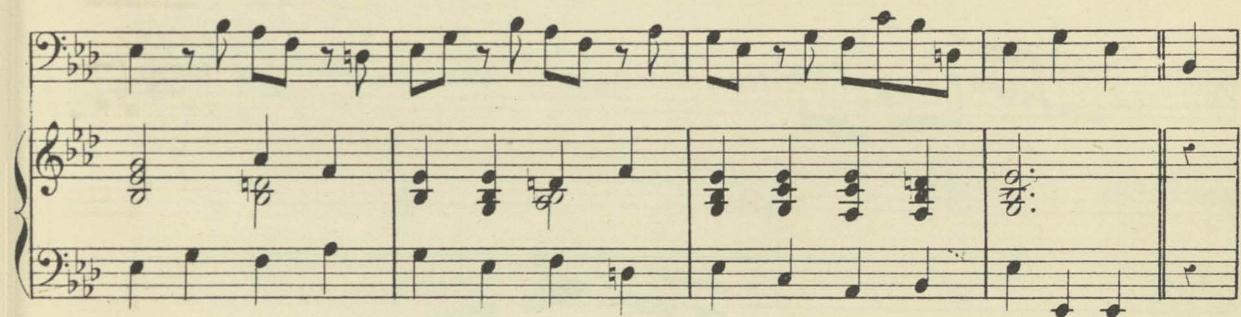
GOSSEC.

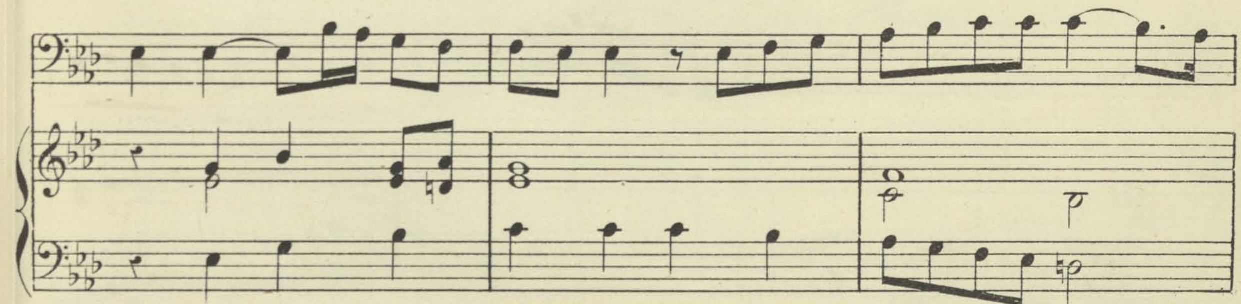
3 3 3 3 3 3 3
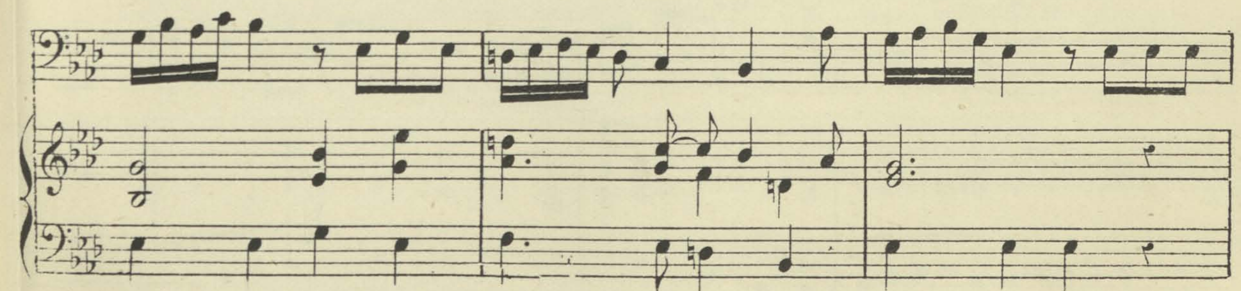


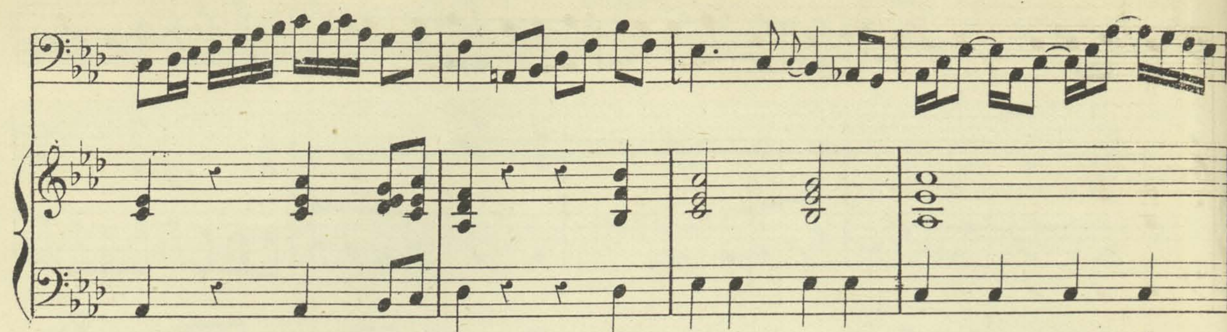


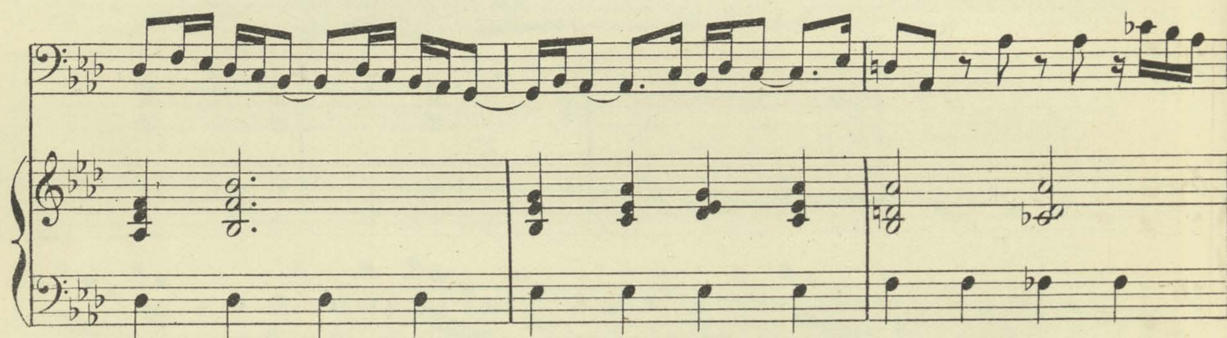


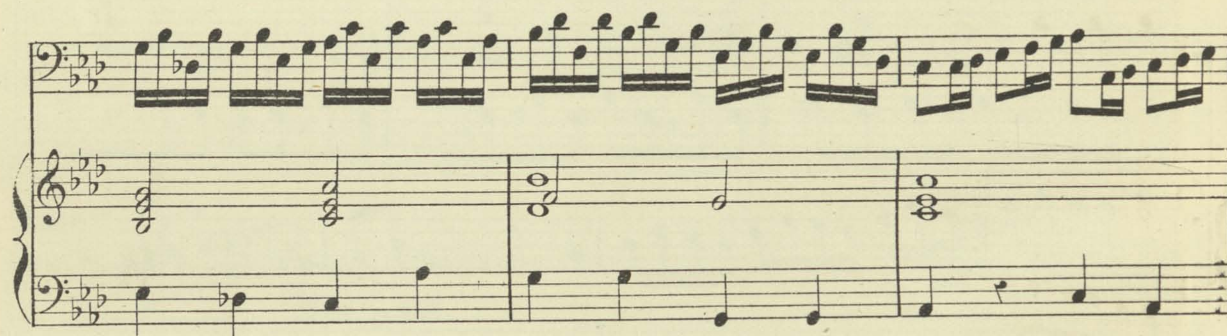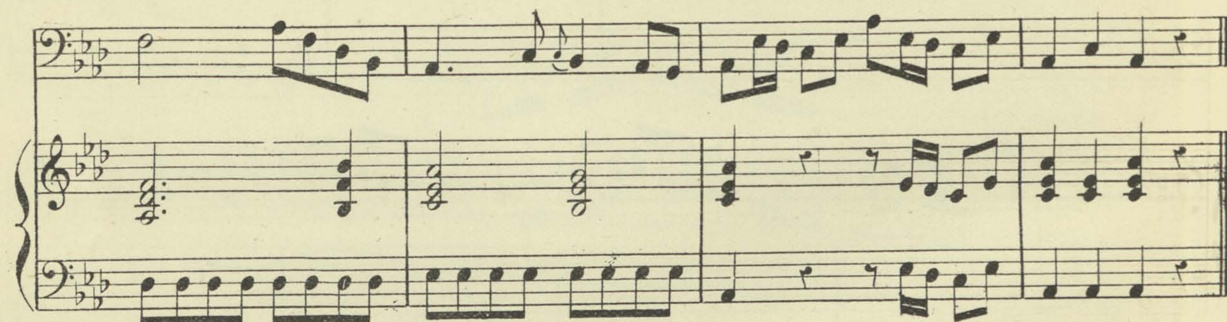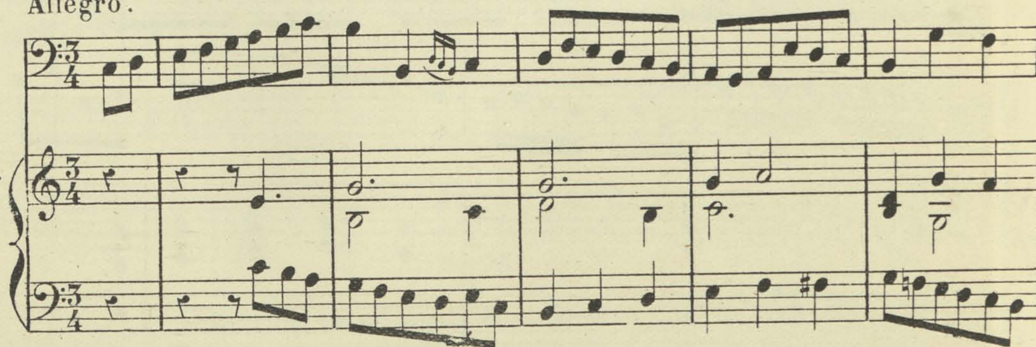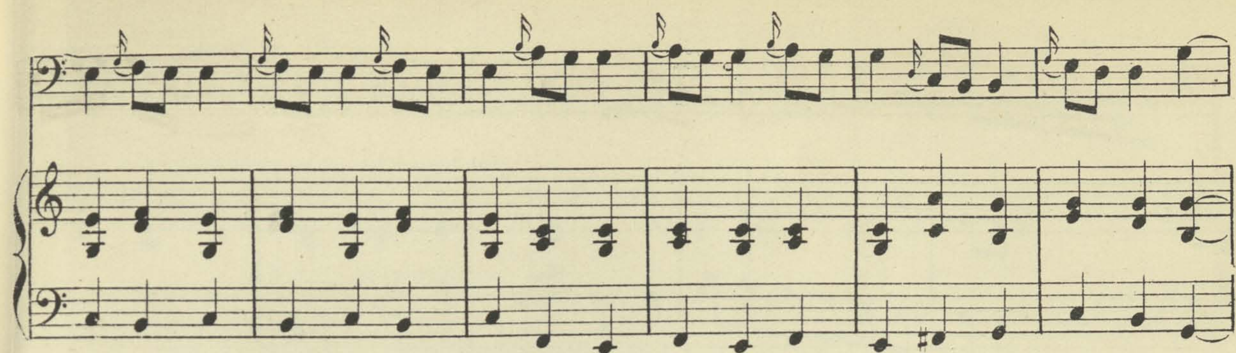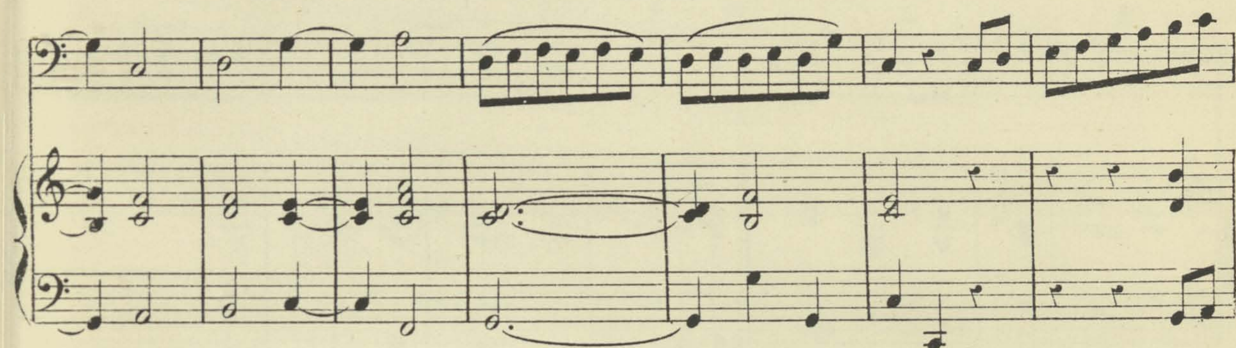












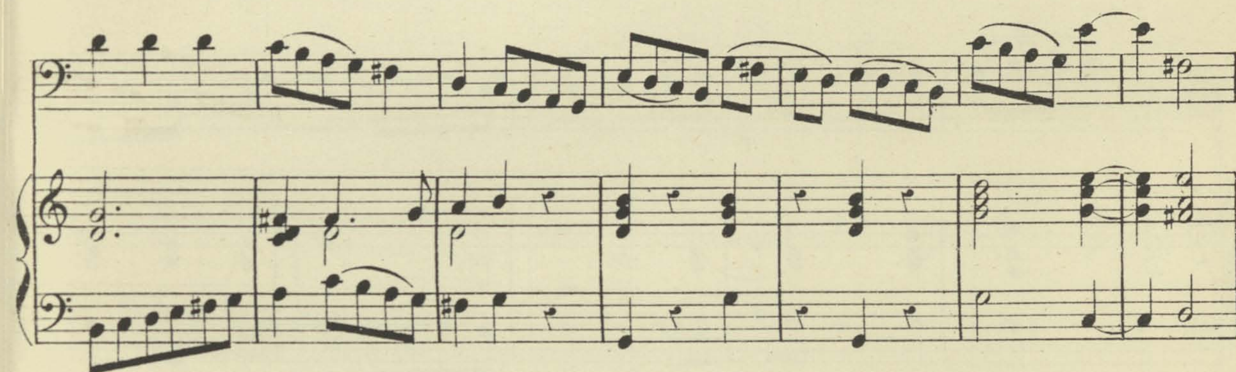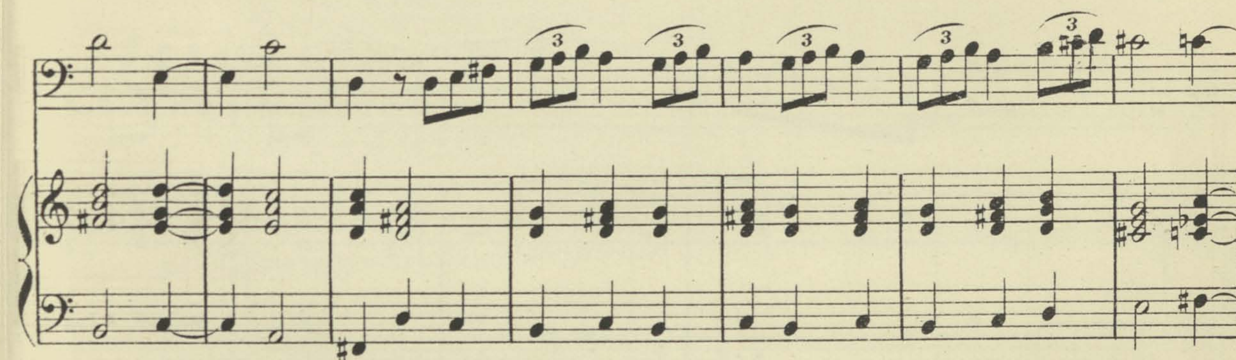


N.º 122.
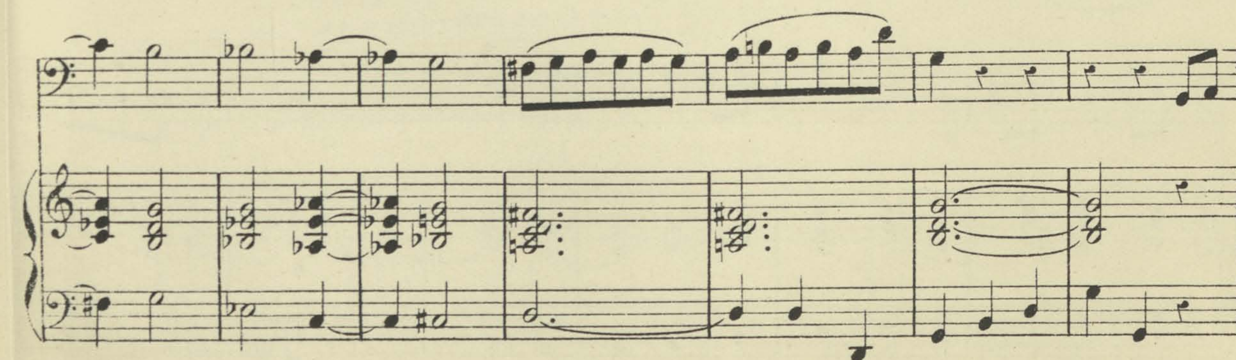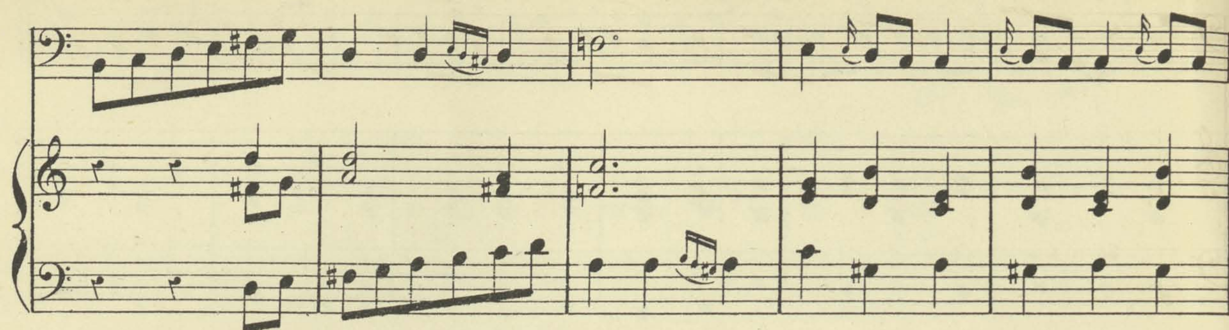




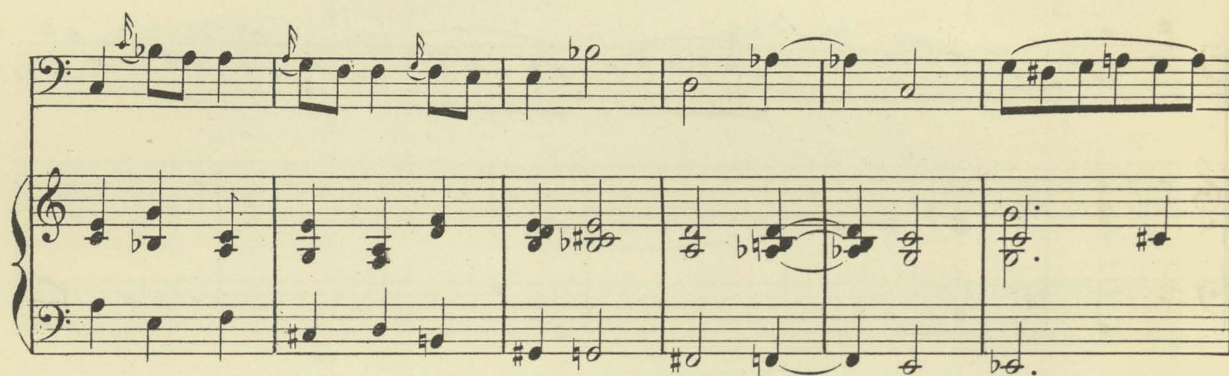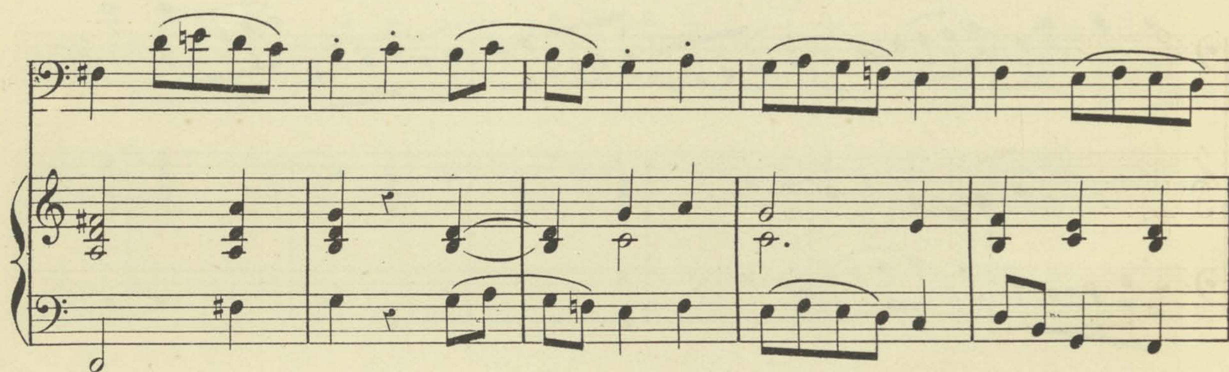



3
3
3
3
3
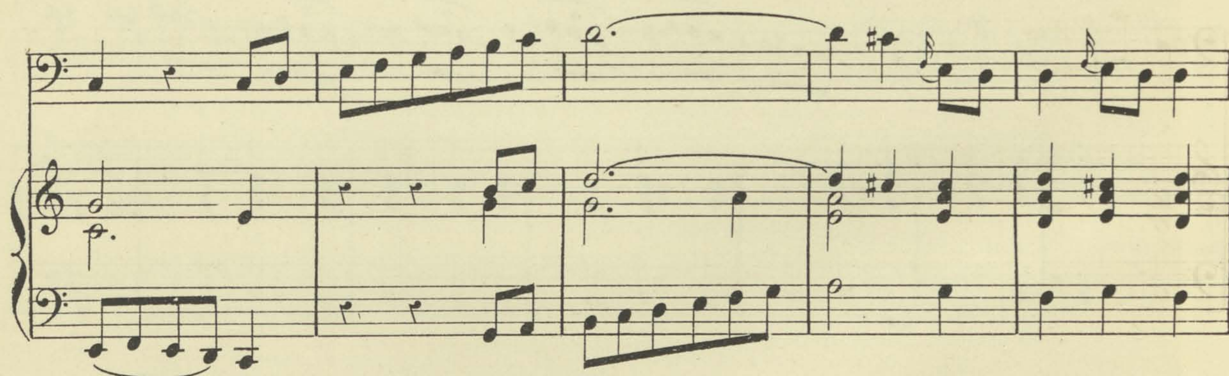


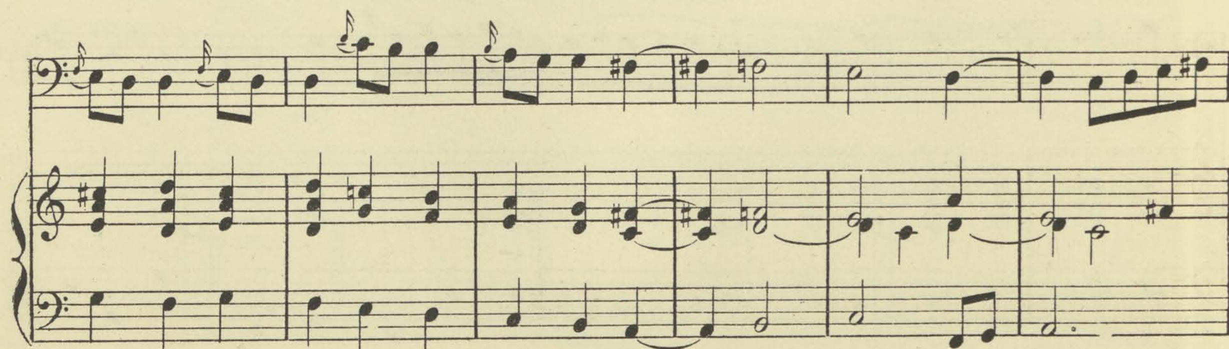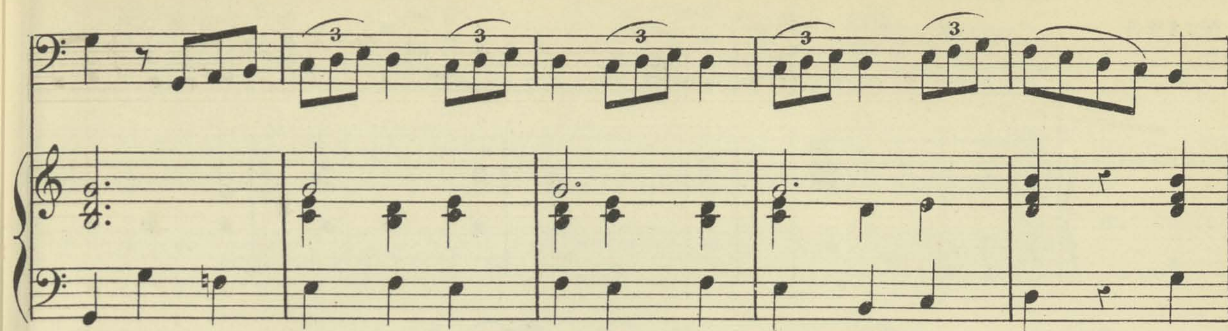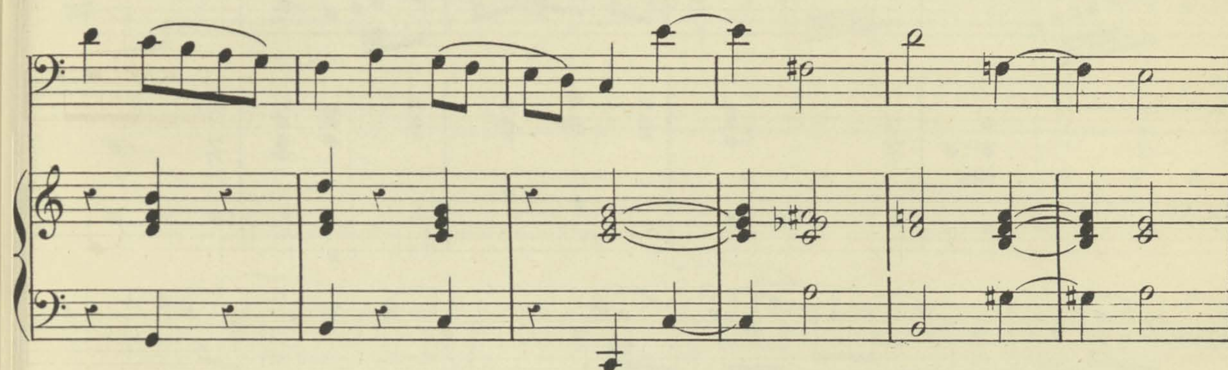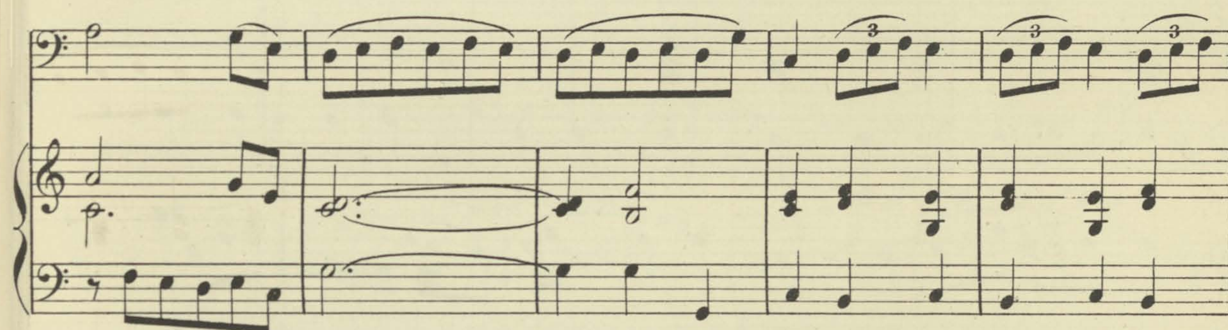








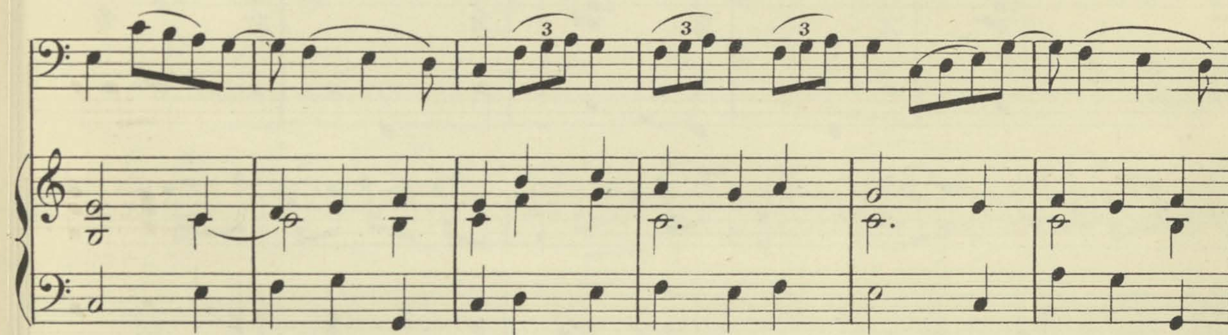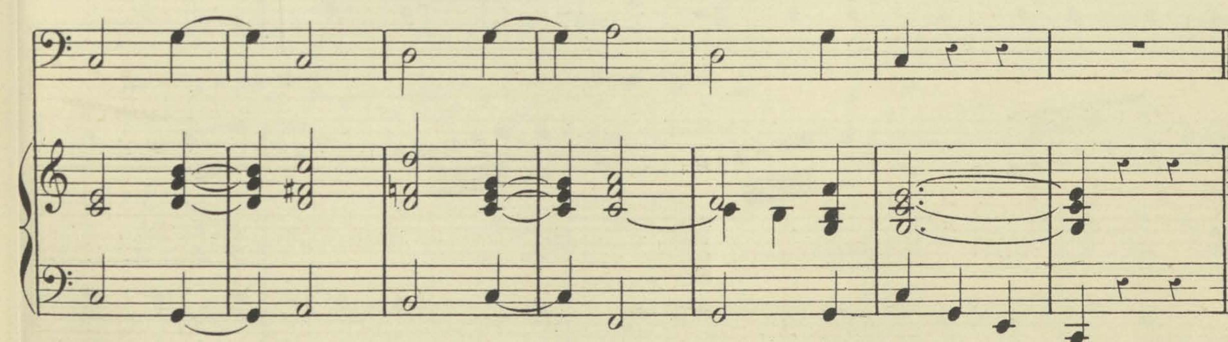













3

N.º 123.

Larghetto.

CHERUBINI.
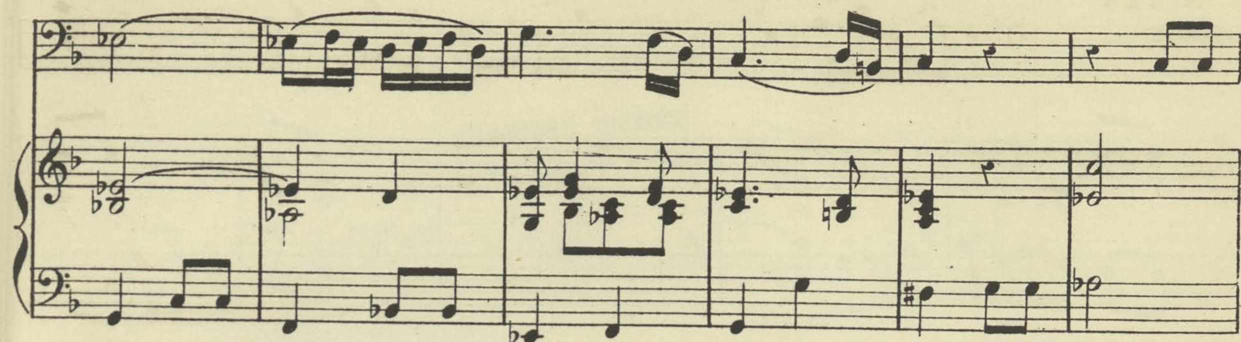
3 3 3 3 3 3 3 3
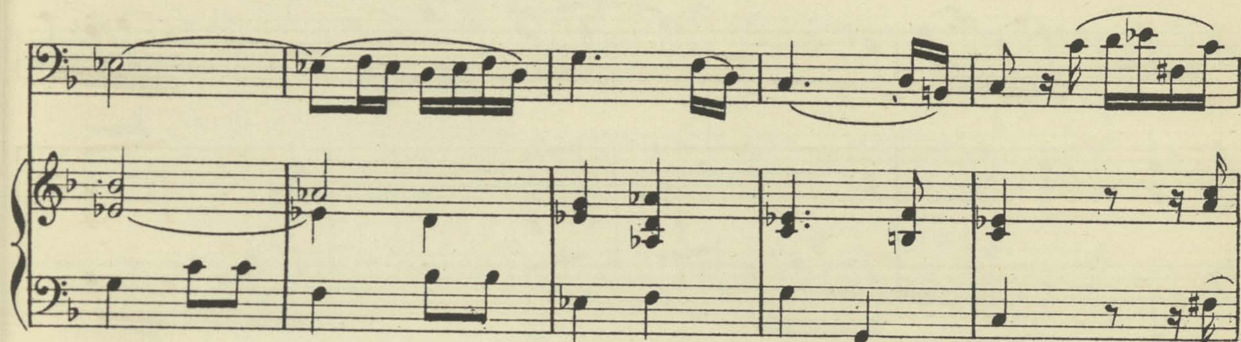
N.º 124. Allegro.

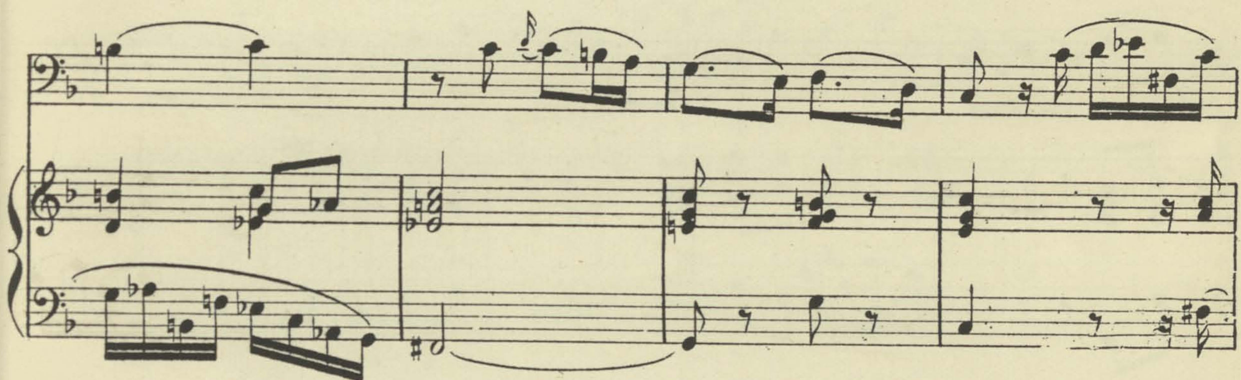
CATEL.
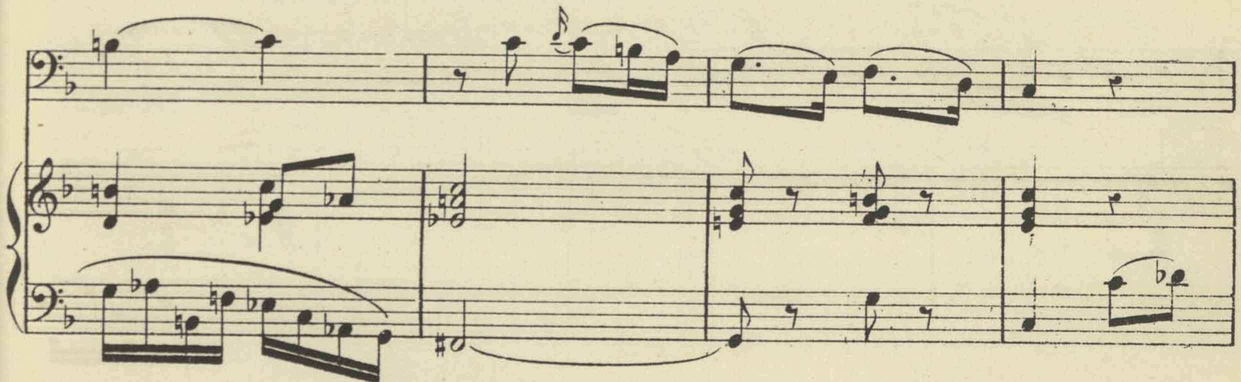
N.º 125. Andante sostenuto.
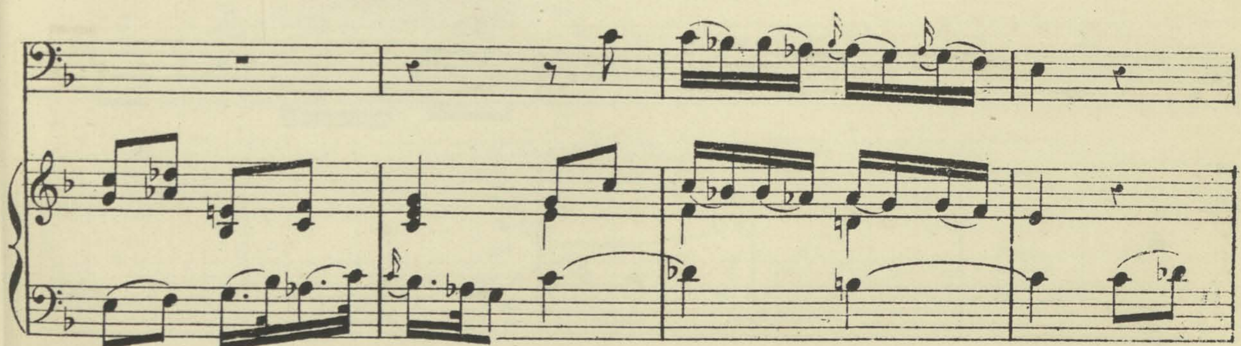
CHERUBINI.
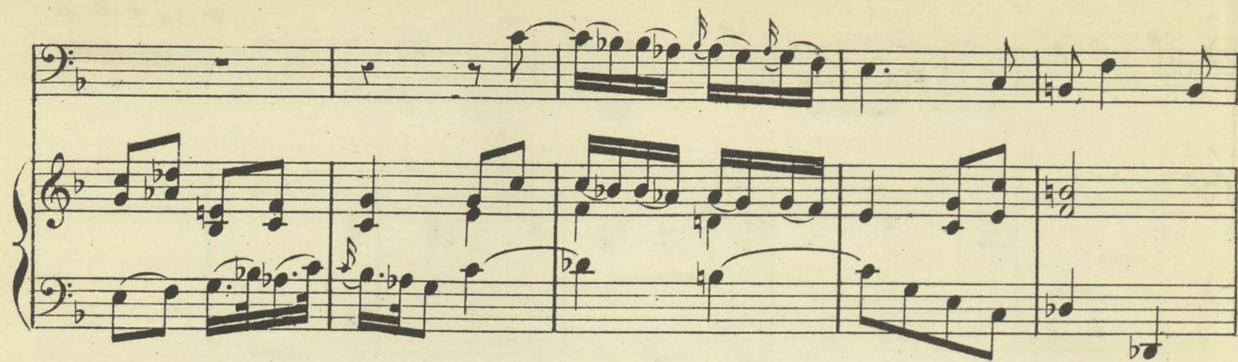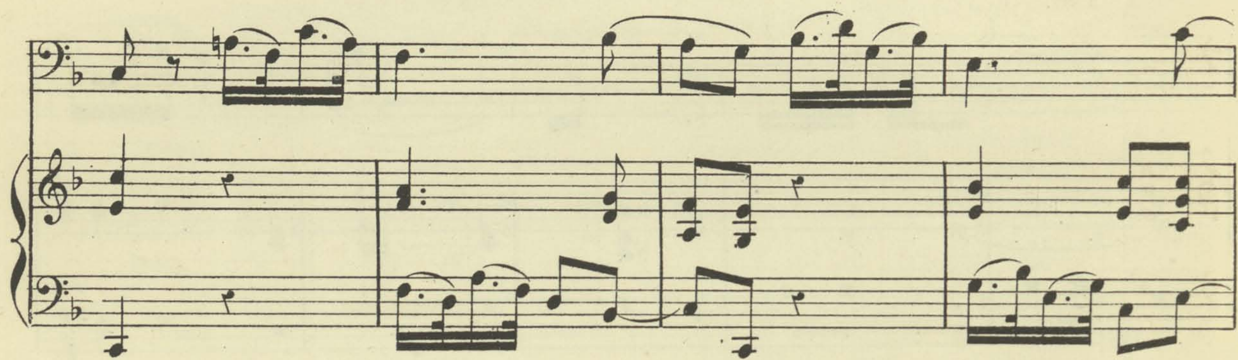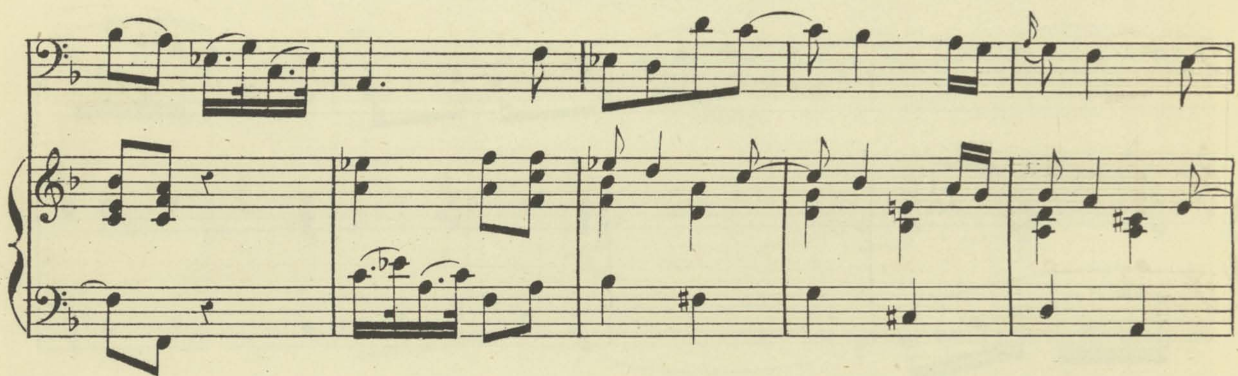






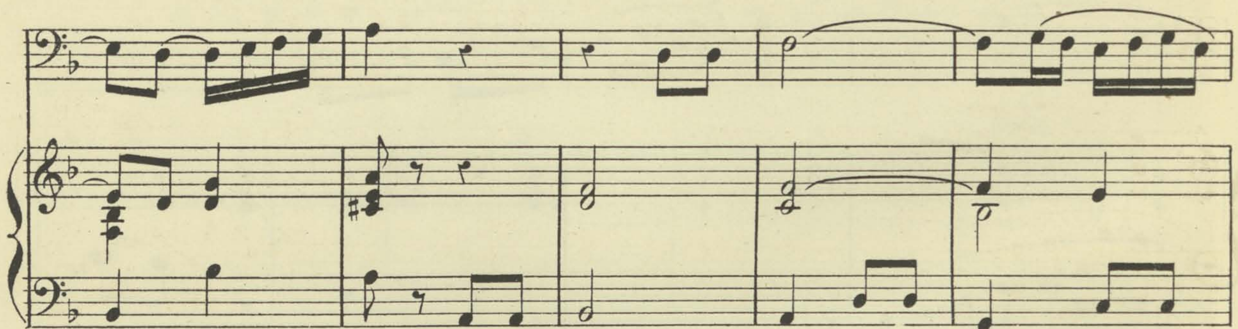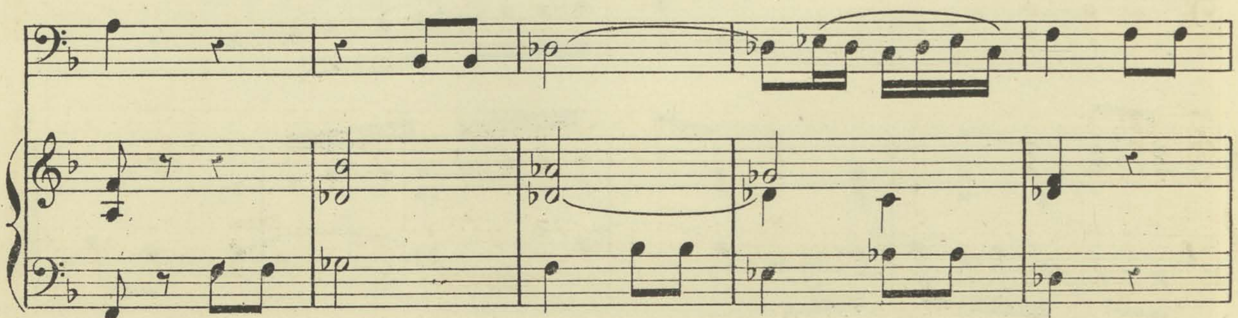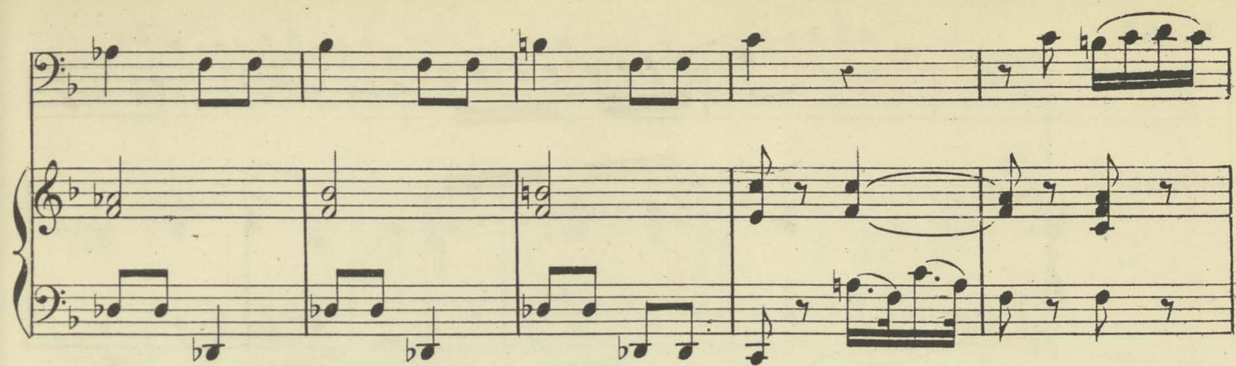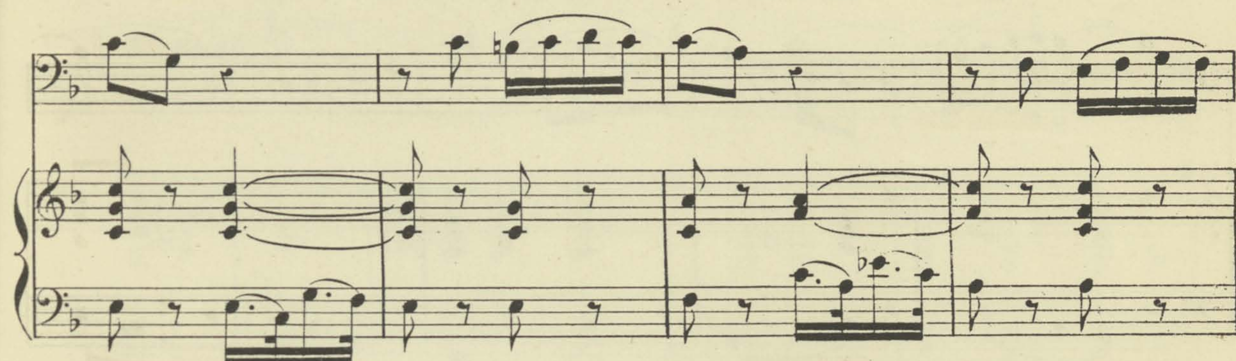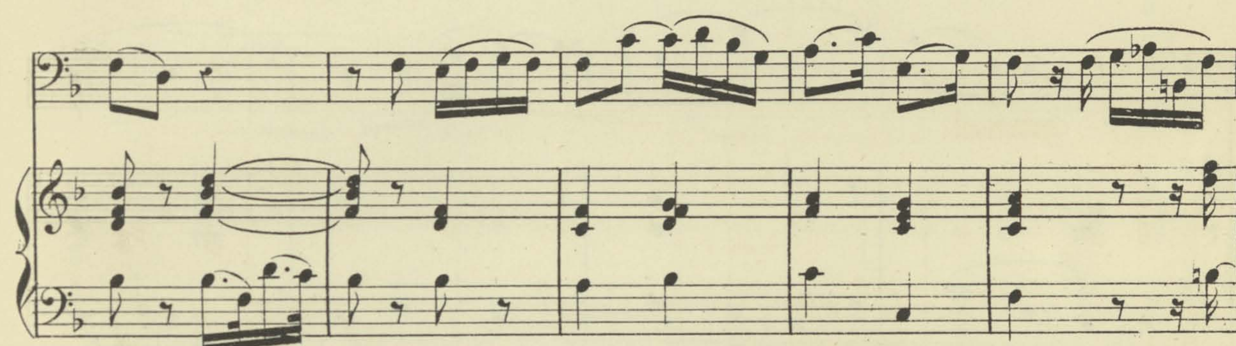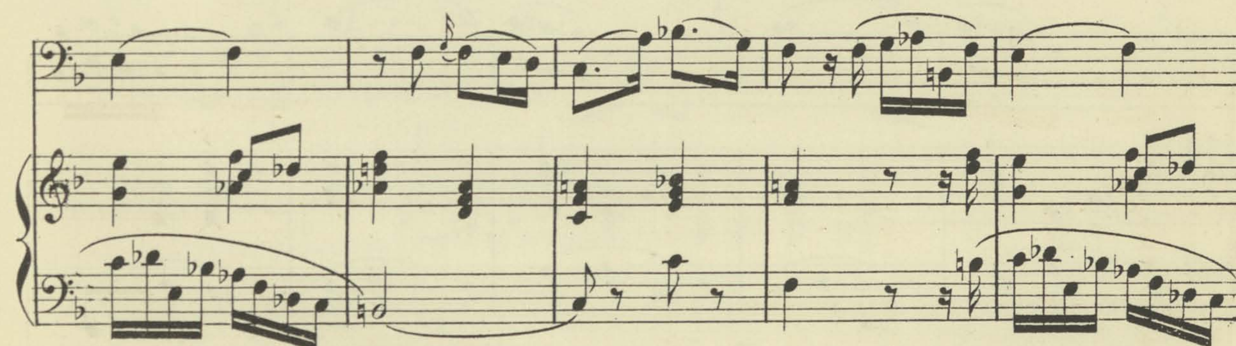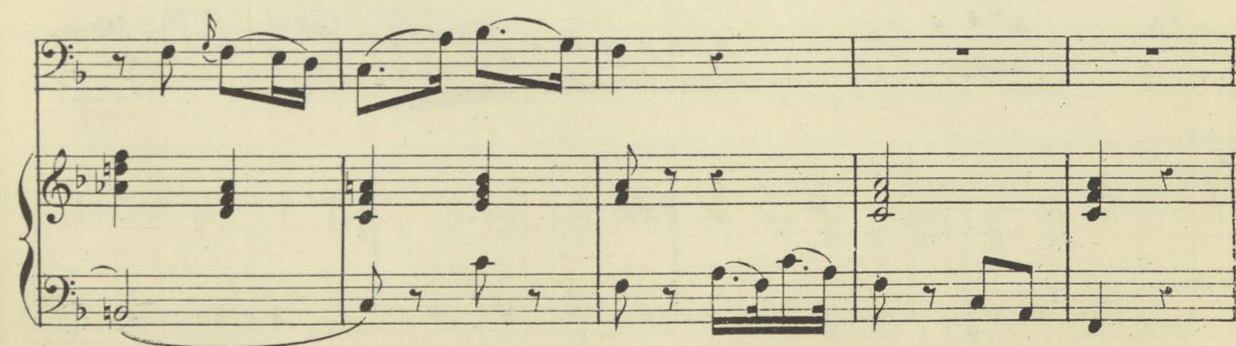
























Nº 126.

Andante.

CHERUBINI.

ad libitum.

N° 127.

Largo.

CHERUBINI.

tr
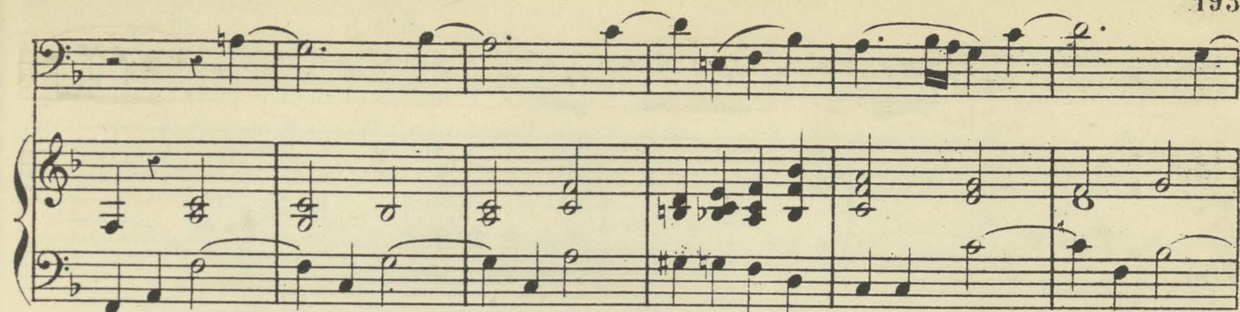
tr
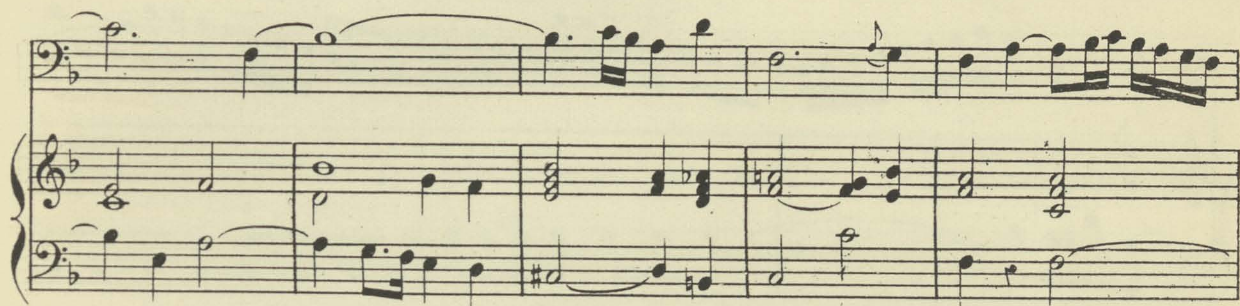
N°. 128. Largo assai.
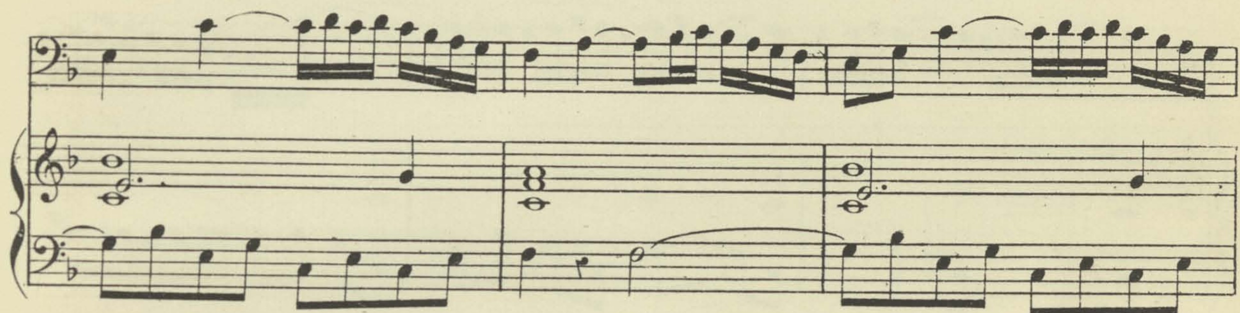
CHERUBINI.

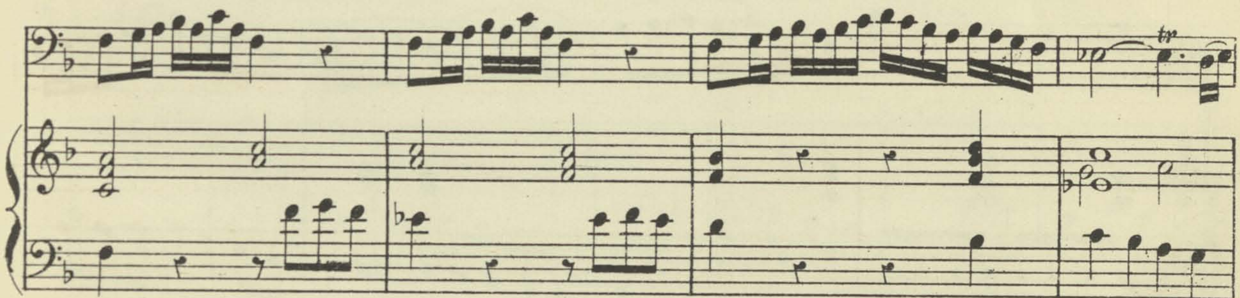
Allegro.
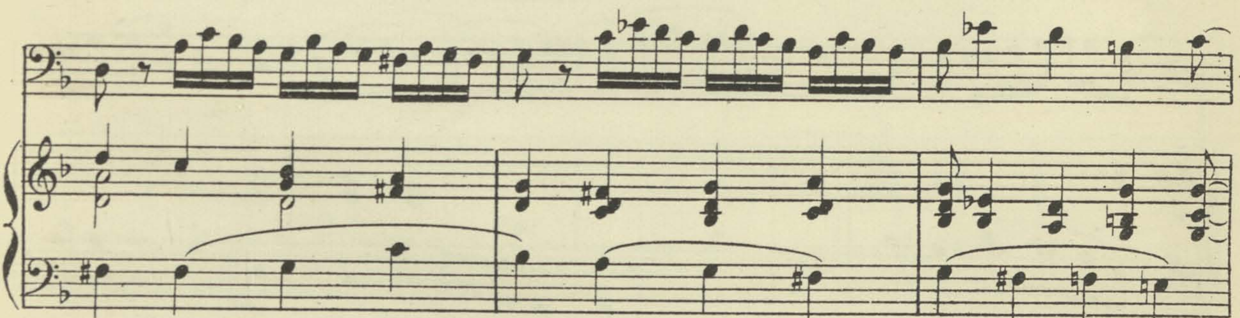
tr
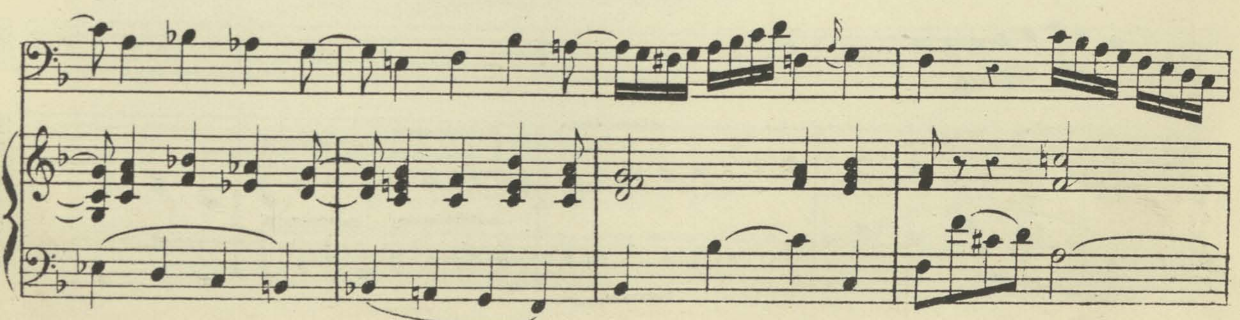







tr

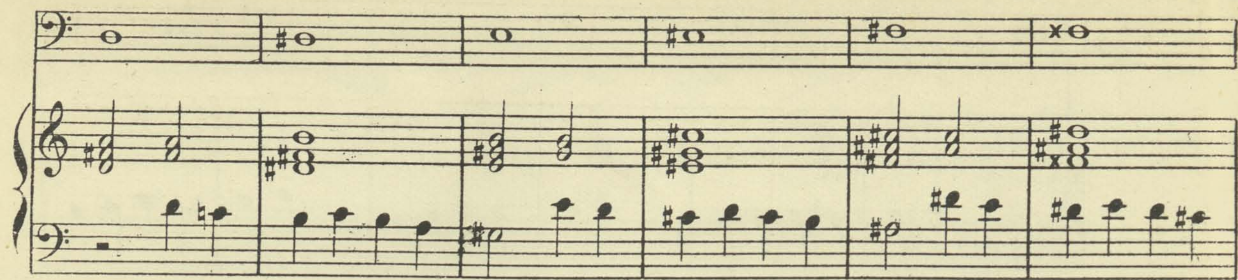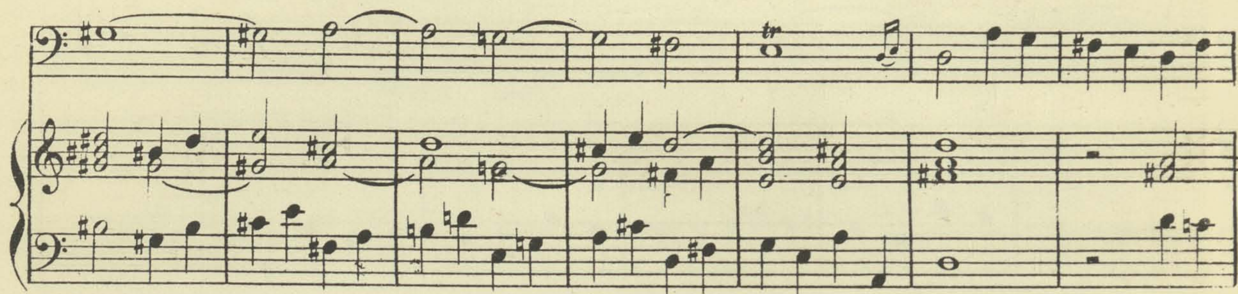




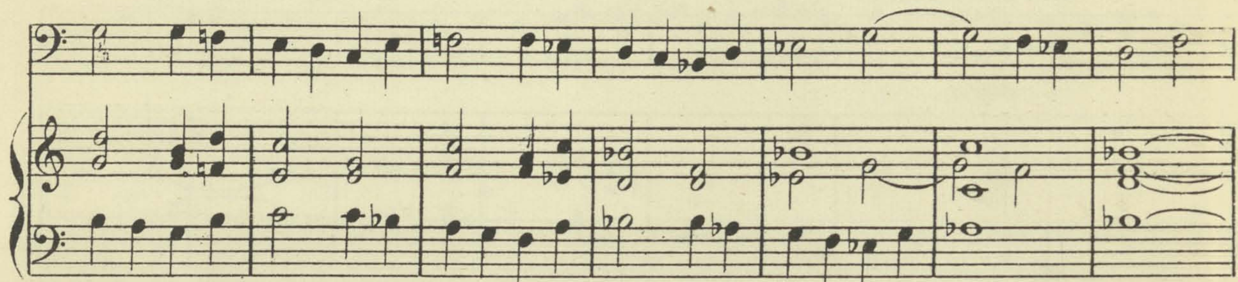
tr

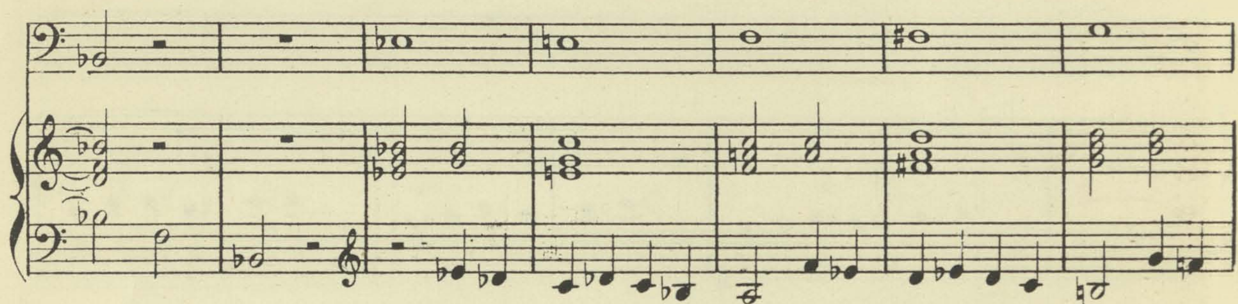
Nº. 129. Tempo giusto.
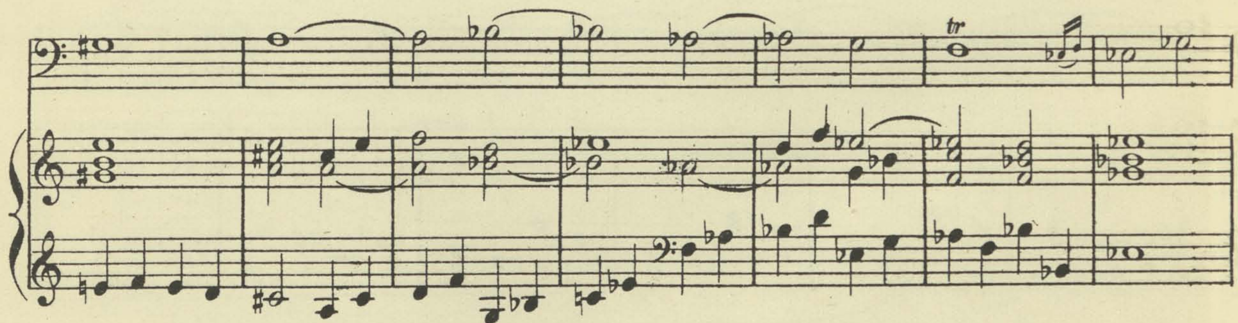
CHERUBINI.
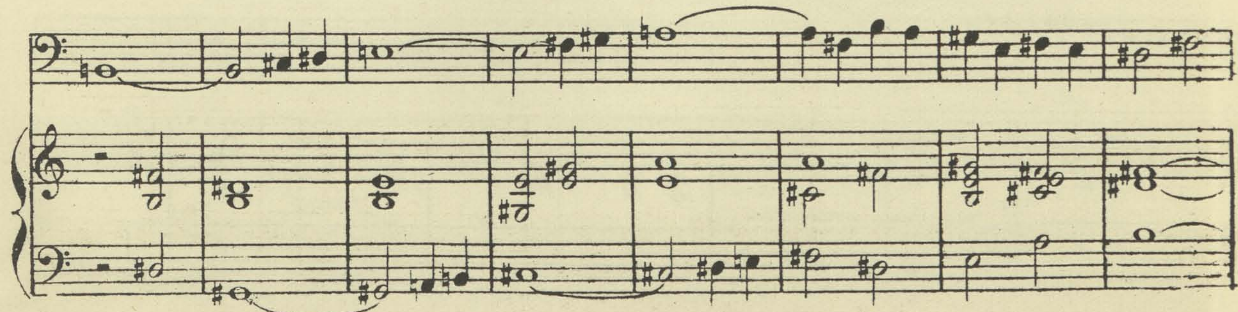



tr





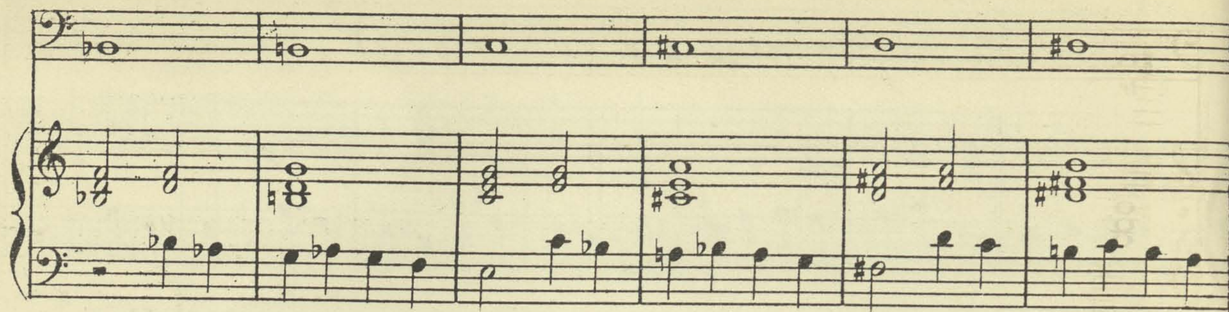

tr
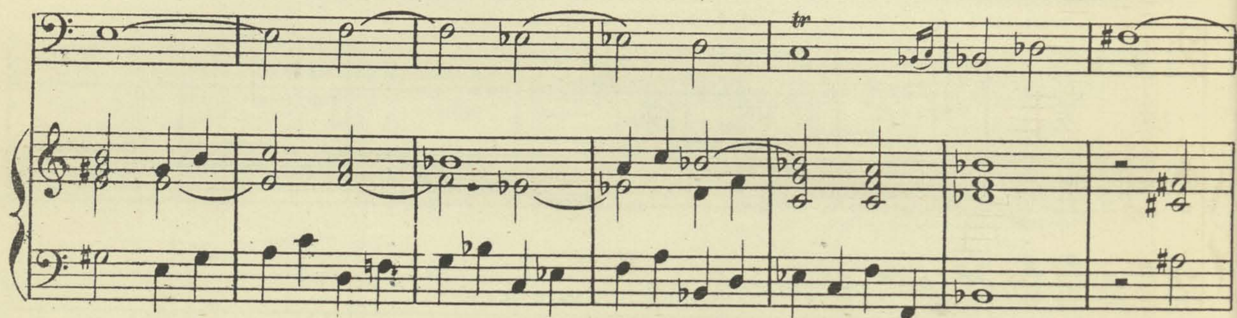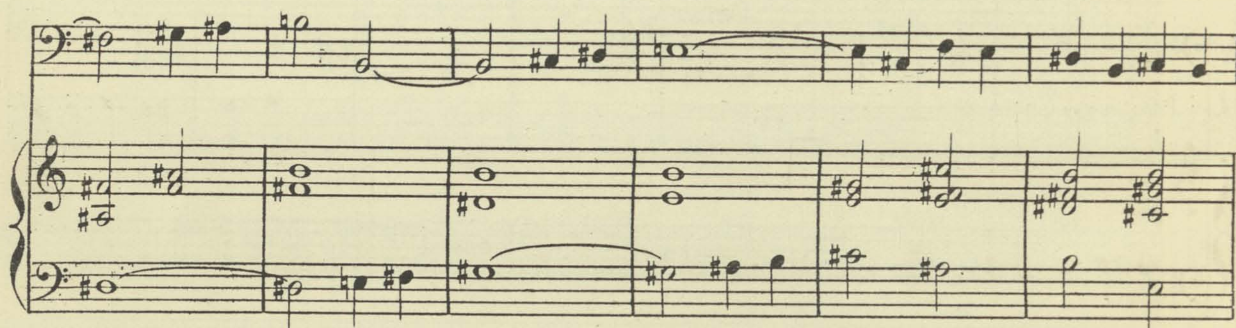


tr

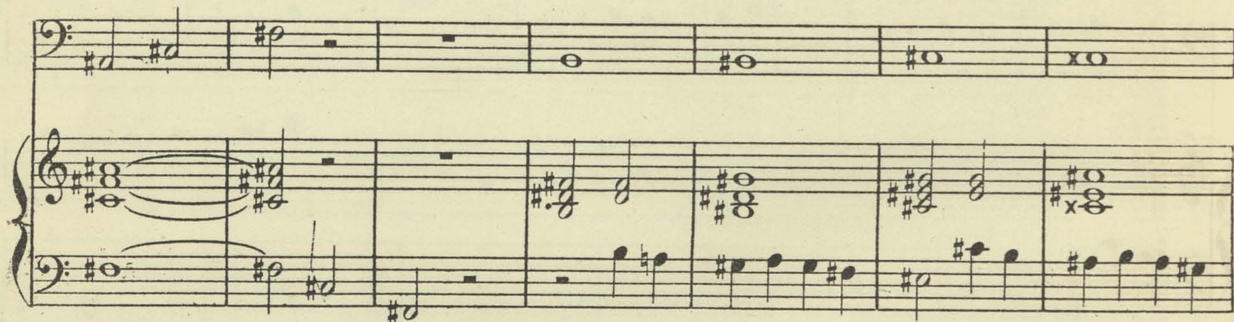
tr

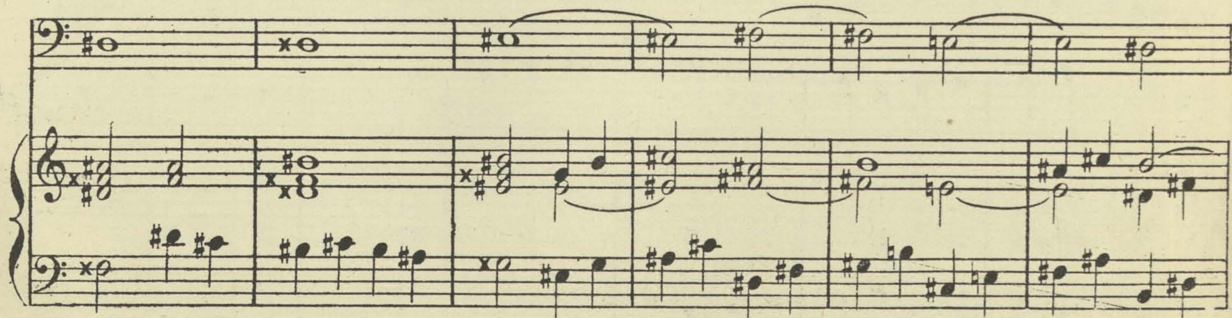
tr

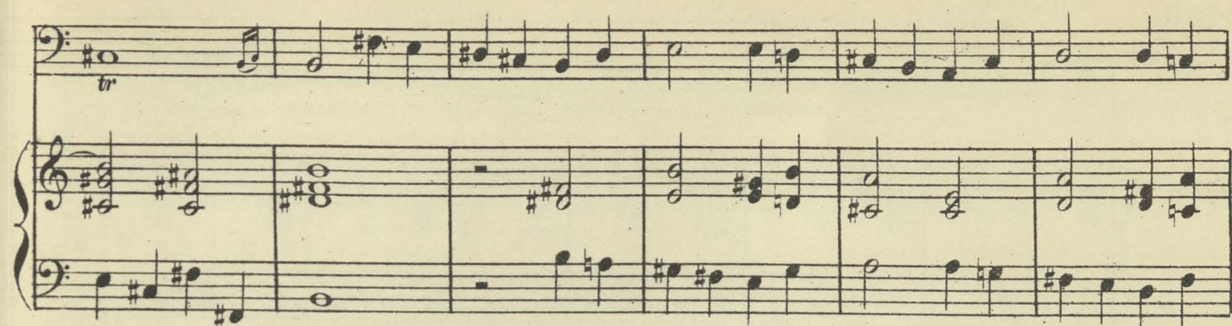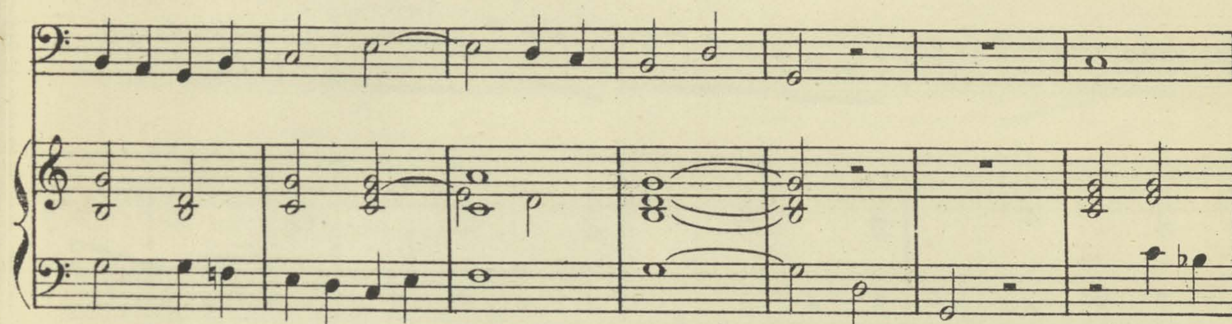



tr

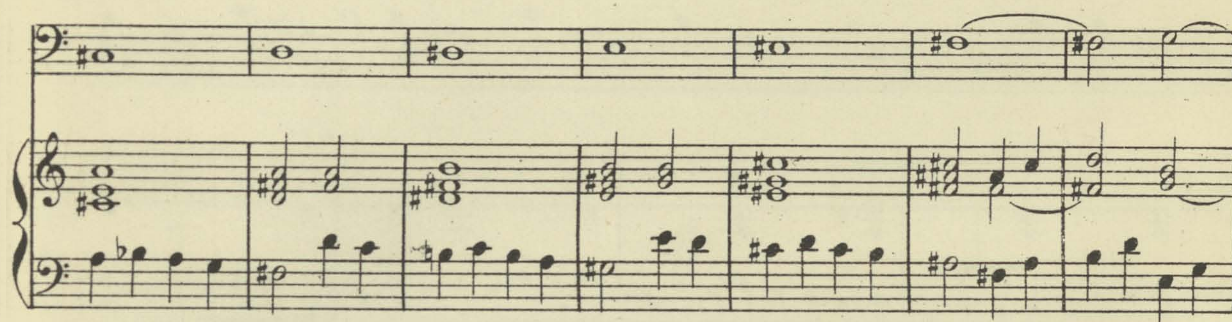


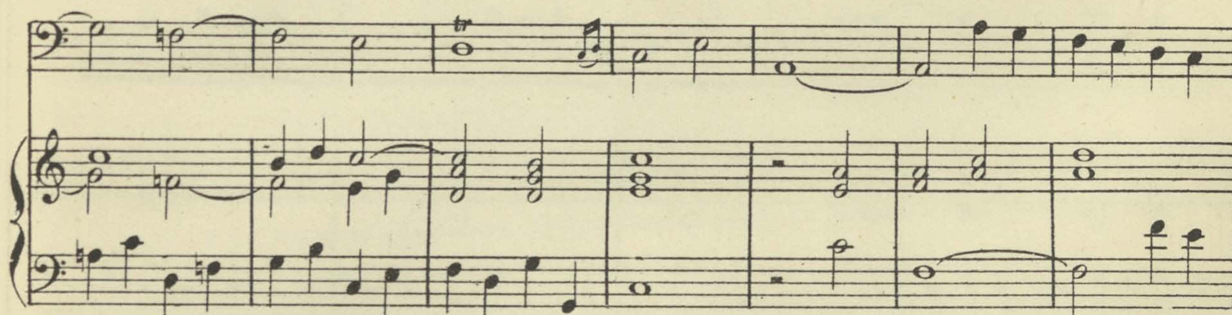


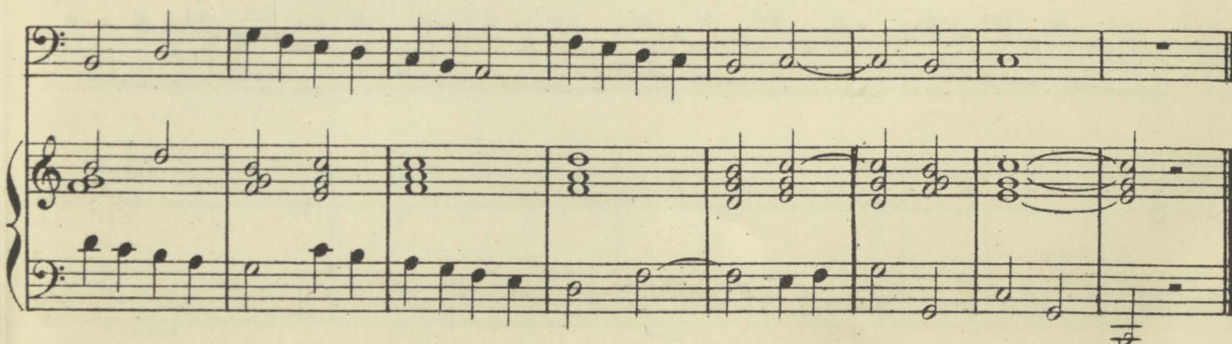



tr



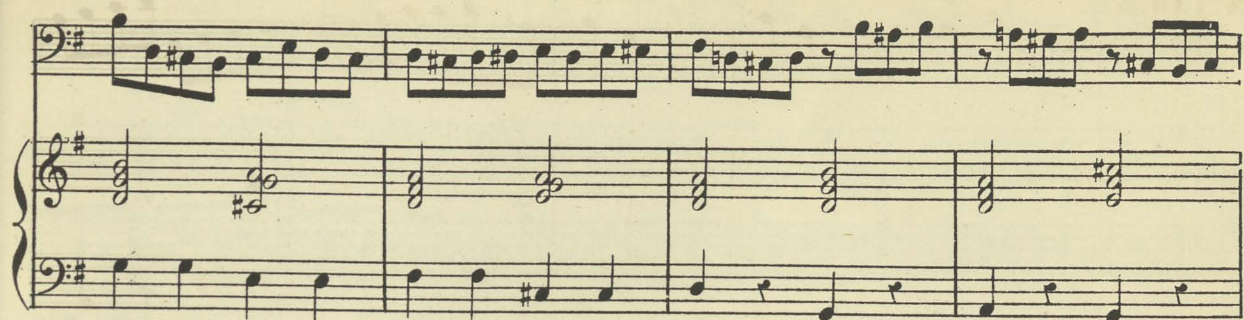


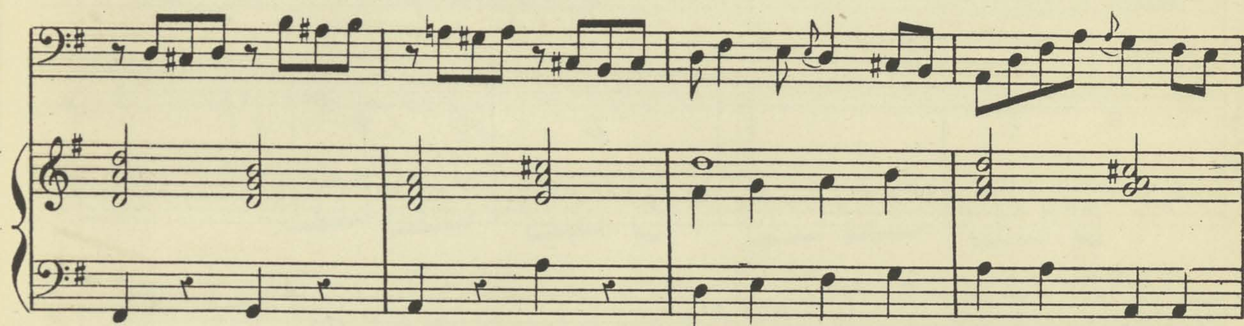

tr

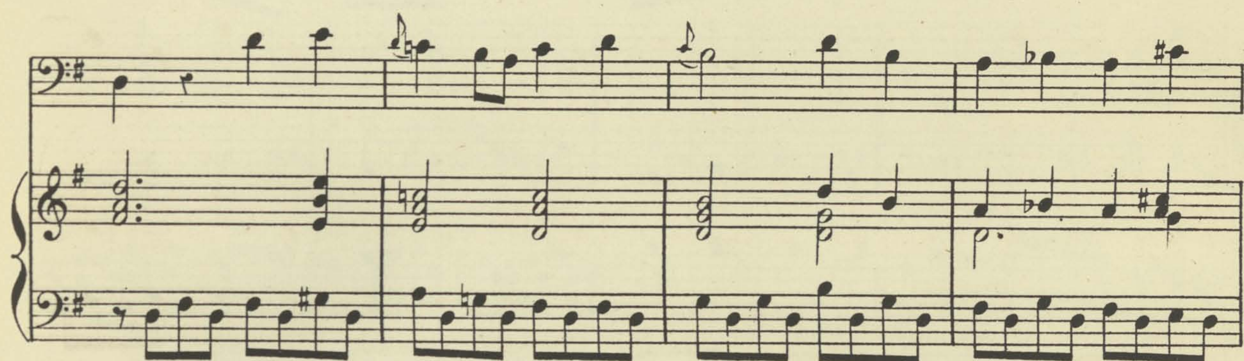


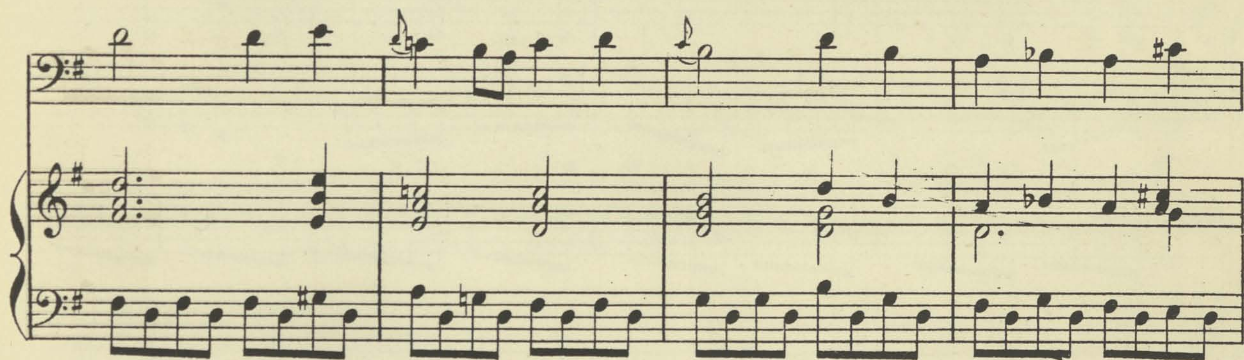
Nº 130. Allegretto.

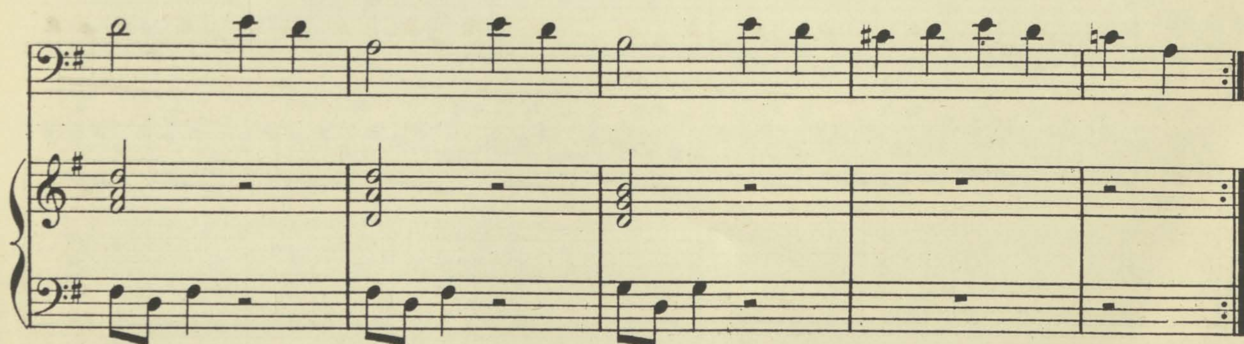
CATEL.
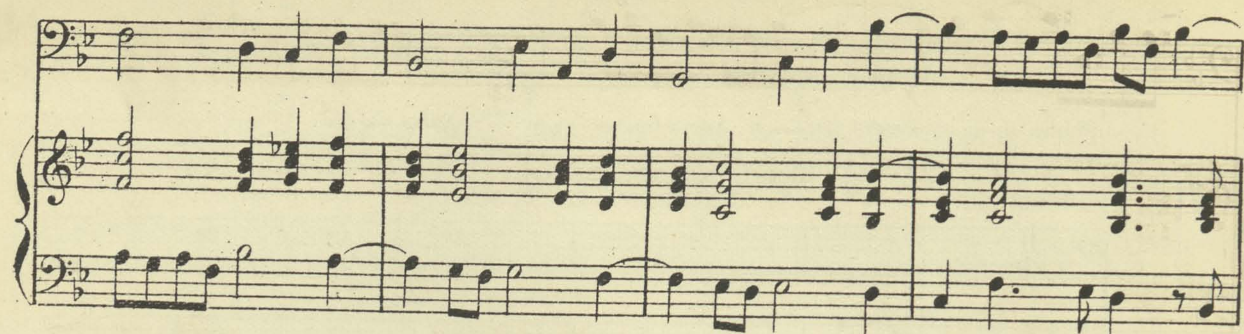










MESURE À CINQ TEMPS.
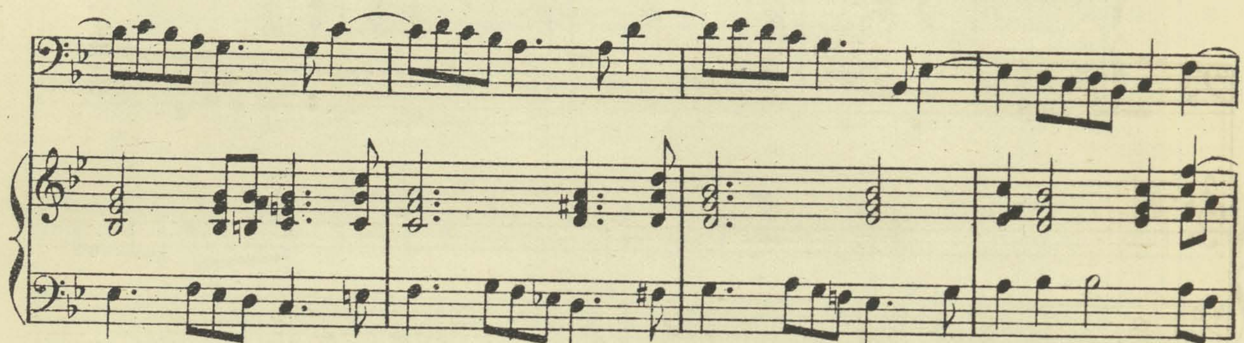
Cette mesure est composée d'une mesure à $\frac{3}{4}$ et une à $\frac{2}{4}$.

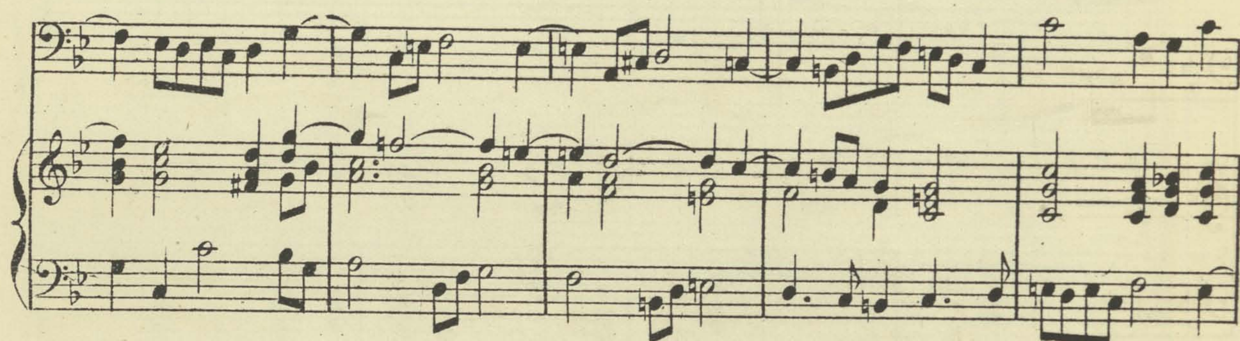
Figure de la mesure: 3 5 4 1 2 Autre figure: 3 5 4 2 1 Autre figure: 3 2 1 5 4

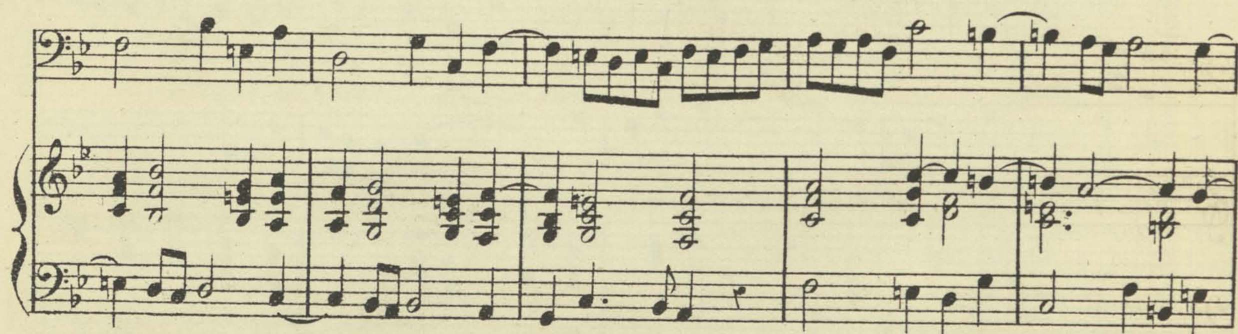
N°131. Allegretto.

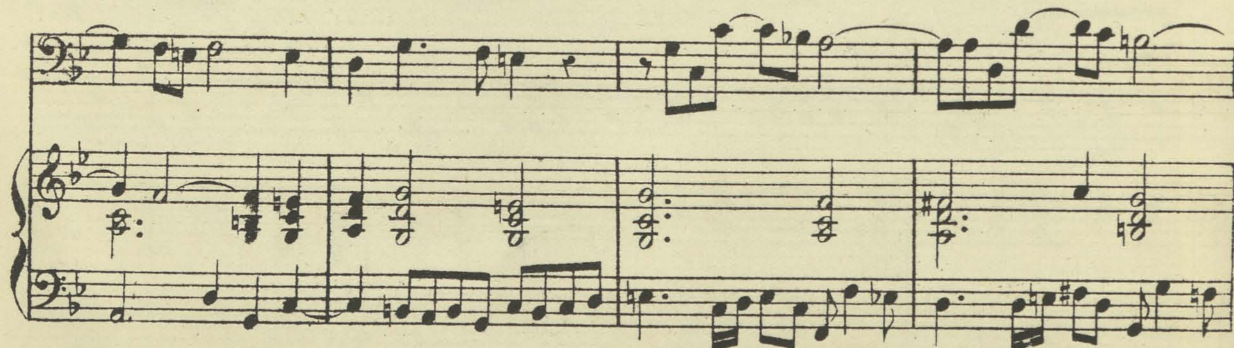
CATEL.











FIN

Read

10

(12)

21

Deux MÉDAILLES de Première Classe à l'Exposition Universelle de 1867

SECTION DE L'ENSEIGNEMENT, CLASSE 89.

Paris, en vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et C[ie], Éditeurs

SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE

PAR

CHERUBINI, CATEL, GOSSEC, MÉHUL, LANGLÉ, ETC.

NOUVELLE ÉDITION

Rendue plus progressive, avec doubles Notes, Leçons transposées et accompagnement de PIANO ou ORGUE d'après la basse chiffrée

PAR **ÉDOUARD BATISTE**

Professeur de Solfége individuel et collectif au Conservatoire, Organiste du grand Orgue de Saint-Eustache, Directeur-Professeur de la Société chorale du Conservatoire.

I[er] LIVRE. — INTRODUCTION AUX SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE

PETIT SOLFÉGE MÉLODIQUE, THÉORIQUE ET PRATIQUE

ÉLÉMENTAIRE, PROGRESSIF ET A LA PORTÉE DES PLUS JEUNES VOIX

PAR ÉDOUARD BATISTE

Renfermant 100 leçons mélodiques et progressives, précédées des principes de musique et accompagnées de 50 tableaux-types résumant toutes les difficultés vocales et rhythmiques de la lecture musicale.

Petit Solfége in-8°, avec acc[t] Piano ou Orgue, net.. 8 fr.
1[re] Édition populaire in-8° (grosses notes), sans accompagnement, net........ 3
2[e] Édition populaire (petites notes), en trois livres, comprenant le petit solfége et les Tableaux de lecture musicale, à l'usage des Orphéons, Lycées et Séminaires, chaque livre, in-8° oblong, net...... 1

Les 50 tableaux de lecture musicale, avec acc[t], grand format in-4° oblong (grosses notes) pour les classes de six à dix élèves, net........ 5 fr.
Édition populaire des 50 tableaux, sans acc[t], in-8° oblong (petites notes); net........ 2 50
Reproduction géante des 50 tableaux, avec appareil p[r] les classes des orphéons, lycées, séminaires; net.. 100 fr.

SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE par CHERUBINI, CATEL, MÉHUL, GOSSEC, LANGLÉ, etc., avec acc[t] de Piano ou Orgue par Edouard BATISTE

2[e] LIVRE
EXERCICES ET LEÇONS
ÉLÉMENTAIRES, PREMIER DEGRÉ
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 5 fr.
Grand format, basse chiffrée, net : 5 fr.

3[e] LIVRE
SOLFÉGES PROGRESSIFS
DANS TOUS LES TONS
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.
Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.

4[e] LIVRE
SOLFÉGES D'ARTISTE
D'UNE DIFFICULTÉ PROGRESSIVE
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.
Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.

5[e] LIVRE
SOLFÉGES D'ENSEMBLE
A DEUX, TROIS ET QUATRE VOIX
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.
Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.

6[e] LIVRE
LEÇONS ET SOLFÉGES
DES PRÉCÉDENTS LIVRES SUR TOUTES LES CLEFS
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.
Édition populaire, sans acc[t], net : 3 fr.

7[e] ET 8[e] LIVRES
SOLFÉGES DE CHERUBINI
SUR TOUTES CLEFS ET A CHANGEMENTS DE CLEFS
In-8°, avec Piano ou Orgue, ch., net : 10 fr.
Grand format, basse chiffrée, ch., net : 10 fr.

9[e] LIVRE.
SOLFÉGES POUR BASSE
(BARYTON OU CONTRALTO)
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.
Édition populaire, sans acc[t], net : 3 fr.

10[e] LIVRE.
SOLFÉGES DE CHERUBINI
POUR SOPRANO OU TÉNOR
Leçons célèbres transcrites, clef de *sol*,
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 francs.

11[e] ET 12[e] LIVRES.
SOLFÉGES D'ITALIE
AVEC PIANO OU ORGUE, PAR ÉD. BATISTE
1[er] vol. in-8°, baryt. ou contralto, net : 5 fr.
2[e] vol. in-8°, ténor ou soprano, net : 5 fr.

— INTRODUCTION AUX GRANDS SOLFÉGES D'ENSEMBLE ET AUX TRAITÉS D'HARMONIE DU CONSERVATOIRE. —

PETIT SOLFÉGE HARMONIQUE EN TROIS LIVRES, PAR ÉD. BATISTE.

1[er] LIVRE.
65 exemples d'harmonie, avec leur théorie. 50 Exercices-Leçons, à 2, 3 et 4 voix, sur les différents accords et tous les premiers éléments de l'harmonie.
Prix net : 6 fr.
(Édition populaire, sans acc., net 3 fr.)

2[e] LIVRE.
30 Leçons, à 2 et à 3 voix égales, sur tous les intervalles, majeurs et mineurs, et leurs diverses modifications employées diatoniquement et chromatiquement.
Prix net : 5 fr.

3[e] LIVRE.
25 Leçons (avec résumé), à 2 voix égales dans tous les tons, majeurs et mineurs, et toutes les mesures, simples et composées, usitées dans la musique moderne.
Prix net : 5 fr.

(Les 2[e] et 3[e] livres, sans accompagnement, édition populaire, net : 2 fr.)

ÉDITION PANSERON, **SOLFÉGE RODOLPHE**, avec accompagnement de piano ou orgue, par **ÉD. BATISTE.**
Un volume in-8°, avec accompagnement, net : 8 fr. — Grand format, édition-typographique Duverger, avec basse chiffrée, net : 5 francs.

GRANDE MÉTHODE DE CHANT DU CONSERVATOIRE

Contenant les Principes du chant, des Exercices pour la voix, des Vocalises tirées des meilleurs ouvrages anciens et modernes, et des Morceaux dans tous les mouvements et les différents caractères

Par CHERUBINI, GARAT, GOSSEC, MÉHUL, MENGOZZI, PLANTADE, etc., — En deux volumes in-8°, chacun, net : 12 francs

PETITE MÉTHODE DE CHANT
In-8°. Net : 8 fr.
(DÉVELOPPEMENT PROGRESSIF DE LA VOIX)

ÉCRITES PAR
M[me] CINTI-DAMOREAU
POUR SES CLASSES DE CHANT DU CONSERVATOIRE (1)

GRANDE MÉTHODE D'ARTISTE
In-4° jésus. Net : 20 fr.
(PERFECTIONNEMENT DE L'ART DU CHANT)

CATEL
TRAITÉ D'HARMONIE
Complét par LEBORNE
Net : 10 fr.

CHERUBINI
TRAITÉ pratique d'HARMONIE
MARCHES D'HARMONIE
Net : 12 fr.

DOURLEN
TRAITÉ D'ACCOMPAGNEMENT
PRATIQUE
Net : 10 fr.

CHERUBINI
GRAND TRAITÉ DE FUGUE
ET DE CONTRE-POINT
Net : 20 fr.

J. CATRUFO, Traité des voix et des instruments. — **G. KASTNER**, Cours d'instrumentation et Supp[t]-Sax.
Net : 5 fr. — (Approuvés par le Conservatoire.) — Net : 15 fr.

(1) *N. B.* Sont également publiées au *Ménestrel* les méthodes et vocalises de DUPREZ, BRUNI, BANDERALI, CONSUL, GARCIA, DANZI, MAZZI, PAULIN, VALENTI; les études et collections classiques du PIANO et les méthodes instrumentales du Conservatoire.

LORRIS père et fils, 64, rue Amelot. 3241